الثقافة وفهم الواقع

لا يحتاج الأمر إلى كثير من التدقيق في الواقع العربي لاكتشاف كم نحن بحاجة إلى ما يساعدنا على فهم هذا الواقع، وسبر الإيجابيات للحفاظ عليها، والسلبيات للخروج منها بحل يؤسس لمرحلة جديدة تكون الثقافة مرتكزها الأساسي والأهم، فالحالة المأزومة التي يمرّ بها الوطن العربي تحتاج إلى حل ناجع يمتد على مساحة هذا الوطن، ويكون بالإمكان تفعيله وتدعيمه، ولذا فإن من الواضح والمهم أن لا حل للخروج من هذا الوضع المتأزم إلا من خلال الثقافة واستراتيجيتها الإيجابية بعيداً عن الفوضوية والعشوائية التي تسود المشهد الثقافي العربي، ولنا مثال يحتذى به يتمثل في مشروع الشارقة الثقافي الذي يتبناه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، والذي يمثل الشكل العام لهذا التوجه الثقافي.

إن مشروع سموه الثقافي الذي أراد له أن يمتد على مساحة الوطن العربي الكبير، لم يكن مجرد رغبة في التعامل مع أوساط المثقفين وحسب، بل الوصول إلى كل بيت وإلى كل شارع ومؤسسة ومرفق عام ليكون في متناول الجميع. هذا المشروع الذي انطلق من إمارة الشارقة؛ كانت غايته رفع المستوى الثقافي للإنسان العربي، كي يصبح بإمكانه فهم وتحليل الواقع والمشاركة في صنع مستقبل يليق بهذه الأمة العظيمة، التي أهدت البشرية نوراً لا تزال دول العالم كافة تسترشد بإشعاعاته المؤثرة.

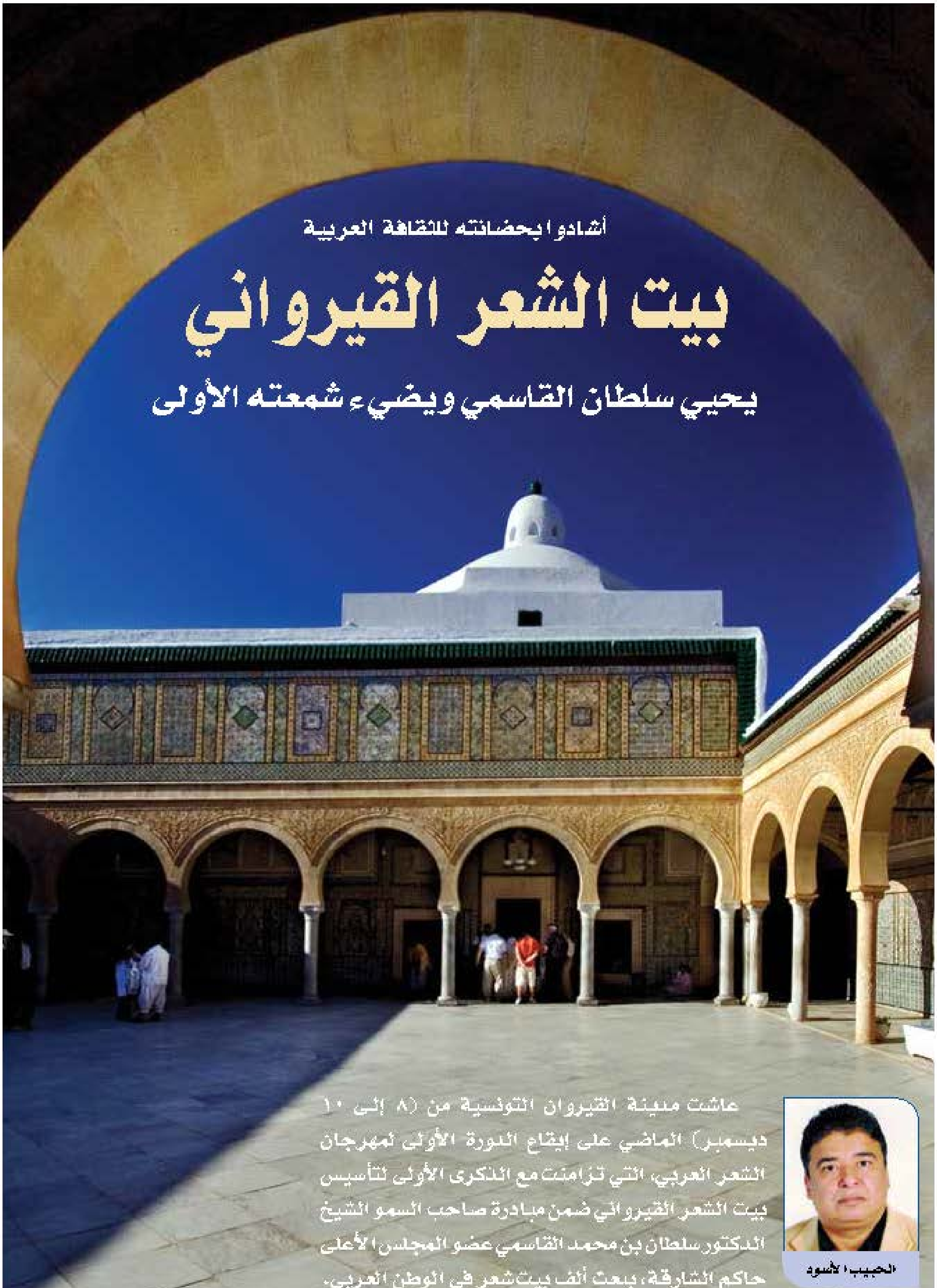
لقد أثمرت تلك المبادرة بيوتاً للشعر يدعمها حرص على تفعيلها ورفدها بكافة الوسائل، لتتمكن من استقطاب الشعراء وجمهور المتابعين ليصبح هذا الجمهور أكثر اتساعاً وأفضل استيعاباً للأدب والشعر العربي، الذي يفتح الأفق الفكري ليكون فاعلاً وليس مجرد منفعل. لقد وصل عدد تلك البيوت في الوطن العربي إلى ستة بيوت؛ في المغرب وموريتانيا وتونس ومصر والأردن والسودان، مع الإصرار على افتتاح المزيد ليصبح في كل بلد عربي بيت للشعر.

وكذلك لن ننسى المهرجانات والفعاليات المسرحية التي تعم مدن الشارقة كافة، منها: أيام الشارقة المسرحية، المسرح الثنائي، المسرح الخليجي، مسرح الطفل، المسرحيات القصيرة، كرنفال خورفكان المسرحي، مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، إضافة إلى المجلات الثقافية المهمة: الرافد، الشارقة الثقافية، المسرح، والتي تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة.

كل تلك المشروعات الثقافية تعتبر أعمدة لصرح الثقافة العربية التي نتمنى ونعمل جاهدين على انتشارها وفق رؤية ومبادرة سموه، الذي عزم على أن يكون هذا المشروع جسر التواصل مع كافة الثقافات التي تتبناها دول العالم، وتعمل على انتشارها وتنويعها لنبقى على تماس وتفاعل وتواصل مع الآخر أينما كان؛ لأن الثقافة وفق هذا التوجه تفتح الأبواب أمام كل من يتعامل معها، كي لا يعجز أي فرد عن التزود بما يغذي فكره وينمّي قدراته ويقدمه إلى الآخر بما يليق به كفرد ينتمي إلى أمة ذات حضارة وتاريخ وثقافة.

> لا حل للخروج من هذا الوضع المتأزم إلا من خلال الثقافة واستراتيجيتها الإيجابية

> بيوت الشعر تستقطب الشعراء وجمهور المتابعين ليصبح هذا الجمهور أكثر اتساعاً وأفضل استيعاباً للأدب والشعر العربي



أشادوا بحضانته للثقافة العربية

بيت الشعر القيرواني

يحيي سلطان القاسمي ويضيء شمعته الأولى

الحبيب الأسود

عاشت مدينة القيروان التونسية من (٨ إلى ١٠ ديسمبر) الماضي على إيقاع الدورة الأولى لمهرجان الشعر العربي، التي تزامنت مع الذكرى الأولى لتأسيس بيت الشعر القيرواني ضمن مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ببعث ألف بيت شعر في الوطن العربي.



العويس والقصير والماجري والشعراء المشاركون

حيث مثلت التظاهرة احتفالية كبرى للقصيدة والحياة، وجسدت رسالة مبادرة صاحب السمو حاكم الشارقة أفضل تجسيد من خلال تنوع التجارب والرؤى وتعدد مسارات البرنامج العام للمهرجان، الذي استقطب العشرات من الشعراء والنقاد والإعلاميين والباحثين والفنانين في مجالات الإبداع كافة.

وجرت فعاليات المهرجان بحضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، ومحمد زين العابدين وزير الشؤون الثقافية التونسي، ومحمد القصير مدير الشؤون الثقافية بالشارقة، وتوفيق الوهداني والي القيروان، ومحمد البريكي مدير بيت الشعر بالشارقة، وجميلة الماجري مديرة بيت الشعر القيرواني، إلى جانب جمهور واسع من الأدباء والشعراء ورجال الفكر والثقافة والإعلام من تونس وخارجها.

وخلال إشرافه على افتتاح التظاهرة، أكد وزير الشؤون الثقافية التونسية الدكتور محمد زين العابدين أهمية الأدب والثقافة في الارتقاء بحضارة الشعوب والمجتمعات، مبرزاً أن الشعر هو مظهر من مظاهر الهوية التي ينبغي المحافظة عليها كتراث إنساني. وثمن هذه الملتقيات لما تخلقه من حركية في مجال التواصل الأدبي والثقافي وتعميق الصلة مع المبدعين.

وشدد الوزير على أن مبادرة الشارقة بإنشاء بيت الشعر في القيروان، تعكس قوة اللحمة الثقافية التي تربط تونس بدولة الإمارات العربية المتحدة، وشكر إمارة الشارقة بشكل خاص على الجهود التي تبذلها والمبادرات التي تطرحها في سبيل دعم وتطور الثقافة العربية، متمنياً أن يتواصل هذا العطاء، وأن يكون فاتحة لتعاون أكبر سبيلاً لدعم الشعر والحفاظ عليه، من أجل أن يظل مزدهراً، وحافظاً لهوية ووجدان العرب.

وفي تصريح خص به «الشارقة الثقافية» قال زين العابدين: «إن مبادرات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الثقافية تؤكد ما يوليه سموه من اهتمام كبير بالعقل والوجدان العربيين، وبحماية التراث وخدمة اللغة وتحصين العقل العربي، واكتشاف الطاقات والمواهب ورعايتها والدفع بها نحو المزيد من الإبداع في مختلف المجالات، سواء في الأدب أو المسرح أو الفنون التشكيلية وغيرها» مضيفاً: «إن بيت الشعر القيرواني الذي جاءت في إطاره مبادرات سموه، جسدت قيمة التواصل بين المشرق العربي ومغربه، وبين الخليج والمحيط في لفتة تؤكد أن الثقافة هي التي تبقى، وهي التي تمثل جسر التواصل الأهم بين الشعوب».

من جانبه، دعا توفيق الوهداني والي القيروان إلى التعاون الأخوي المثمر بين الإمارات وتونس، وقال إنه يتقدم بالشكر الجزيل إلى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة على مبادرة إنشاء بيوت الشعر في الوطن العربي، وعلى اختيار القيروان لتحتضن بيت الشعر.

وفي تصريح لـ «الشارقة الثقافية» أكد والي القيروان أن «بيت الشعر القيرواني بات صرحاً من صروح الإبداع والإشعاع الثقافي في المدينة ذات العراقة التاريخية والحضارية والثقافية، وهو يأتي ضمن رؤية متقدمة لحاكم معروف بدفاعه الدائم والمستميت عن دور الثقافة والإبداع في تقريب المسافات بين العرب»، وأضاف «نحن اليوم أمام تظاهرة شعرية مهمة، وفي إطار فضاء مرّ على تأسيسه عام واحد، ومع ذلك حقق الكثير

مهرجان للشعر العربي يحتفي بالقصيد والحياة ويجسد روح مبادرة سموه

بيوت الشعر العربية تدعم الثقافة عموماً وترعى الشعر وتحافظ على اللغة والهوية



وزير الثقافة ووالي القيروان يستقبلان العويس ووفد الشارقة بمقر الولاية

من الإنجازات عبر ربط جسور التواصل بين الأجيال والتجارب والرؤى الشعرية والثقافية، من خلال استضافة عشرات الشعراء والنقاد والمترجمين والباحثين والكتاب المتخصصين واكتشاف المواهب الصاعدة، التي تمثل رصيداً مستقبلياً للشعر والأدب والثقافة» إلى ذلك، حيث مديرة بيت الشعر القيرواني جميلة الماجري صاحب السمو حاكم الشارقة على المبادرة التاريخية غير المسبوقة المتمثلة في بعث بيوت الشعر في الوطن العربي، وقالت: «اليوم، ونحن نجتمع في هذا اللقاء الوارف احتفاء بمرور عام على إنشاء بيت الشعر بمدينة الشعر في كل عصورها/ القيروان، يكون من شيم الوفاء – ونحن أهل الوفاء – أن نوجه التحية إلى ذلك الحاضر بيننا بعمله، صاحب السمو حاكم الشارقة، المثقف صاحب المبادرة التاريخية بإنشاء بيوت الشعر في أرجاء الوطن العربي، هذا الإنجاز الذي امتدت أفياؤه الشعرية الوارفة من الخليج إلى المحيط، ولا هدف لصاحبه إلا خدمة شعرنا العربي، حافظ لغتنا، وعنوان هويتنا».

وأضافت الماجري: «لقد سعى بيت الشعر في القيروان إلى أن يكون في مستوى هذه المبادرة، وأهدافها النبيلة، فكانت حصيلته خلال عام نحو أربعين تظاهرة، ما بين أمسيات شعرية وندوات نقدية ومجالس أدبية تحيي تراث القيروان الأدبي، وقد قرأ على منبر بيت الشعر بالقيروان نحو (٧٠) شاعراً تونسياً، و(١٩) من أنحاء الوطن العربي، ونجح في أن يصبح وجهة دائمة للشعراء ومصدر إشعاع، وله رواد أوفياء يرتادون كل تظاهراته.

وقد شهدت الأمسية الشعرية الأولى إلقاء عدد القصائد، حيث دشنها الشاعر المنصف الوهايبي بمقاطع من قصيدة «قيروان سيرة الهلالي الصغير» قال فيها:

فكرت يوماً في المدينة
قلت أزرع رسمها
حرفاً هنا.. حرفاً هنالك
كنت طفلاً وقتها
خالي الوفاض
أقول لي، لا شي يعوزلي
ولي كلماتي.. رسم حروفها.. قمرية شمسية
وكل حرف طيب
فلعلها تبدي ثماراً مثله.. ولعله.

ثم تلا الشعراء الحبيب الأسود، وعلي مناصرية، وسفيان رجب، والشاذلي القرواشي، وجهاد المثناني قصائدهم، التي لاقت القبول لدى الجمهور طويلاً، ثم تم تكريم الكاتب المسرحي التونسي عزالدين المدني الفائز بجائزة سلطان العويس للإبداع الأدبي في حقل الكتابة المسرحية، لما تميزت به تجربته من غنى وعمق، والعمل على بناء مسرح عربي يستفيد من تجارب المسرح الغربي ويؤكد الخصوصية العربية.

وشهدت السهرة الأولى للمهرجان فقرات مسرحية وموسيقية، أحيتها فرقة القيروان للفنون الشعبية، وألقت فيها فتاتان فائزتان بمسابقة بيت الشعر في القيروان لحفظ الشعر العربي قصيدتين هما «بانت سعاد» لكعب بن زهير في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، و«أراك عصي الدمع» لأبي فراس الحمداني، كما قدمت نخبة من مسرحيي القيروان مقاطع من مسرحية «الحجر الأسود» من تأليف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حيث حمل النص إدانة واضحة للانحراف الذي يصيب بعض الحركات

تمثل قيمة الالتقاء بين المشرق العربي ومغربه لتبقى الثقافة جسر التواصل بينهما

بيت الشعر في القيروان يسعى إلى أن يكون في مستوى الأهداف النبيلة لما يقدمه سلطان القاسمي للإبداع العربي

الإسلامية، حين يختطفها المتطرفون من خلال استدعاء تاريخي لقصة صعود وطغيان عبد الله الجنابي زعيم القرامطة الذي اختطف الحجر الأسود من مكة المكرمة لمدة (٢٢) عاماً، وكانت نهاية طغيانه أن قتل شر قتلة، وشُتت أتباعه وذهبت ريحهم، لتعود حياة المسلمين إلى سابق عهدها من ألفة وسلام.

وفي اليوم الثاني للمهرجان، انتظمت ندوة فكرية حول موضوع «الشعر وسؤال الهوية» اشترك فيها كل من الدكتور مبارك المناعي، والدكتور محمد الخبو، والدكتور محمد بن عياد، وأدارها حاتم الفنطاسي الذي استهل الندوة بكلمة شكر وعرفان بالجميل لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة على إنشاء بيت الشعر في القيروان، وهو البيت الذي أصبح قبلة الشعراء في هذه المدينة وأحدث حراكاً واسعاً فيها، مؤكداً أن هذه المبادرة ليست غريبة على سموه الذي عشق الثقافة، وصرف لها جل اهتمامه، إيماناً منه بالدور الذي تلعبه في المجتمعات، وما يمكن أن تصنعه من رقي في الأنفس والأذواق، وتنشره من سعادة بين الناس.

ولفت الفنطاسي إلى أن العشق الكبير الذي يكنه صاحب السمو حاكم الشارقة للثقافة، يبدو واضحاً على مستوى ما قدمه من إبداعات في المسرح والرواية والتاريخ والشعر، ويتجلى أيضاً على مستوى الإنجازات التي حولت الشارقة إلى مدينة ثقافية تزدحم بالصروح الثقافية، وتعج بالأنشطة الثقافية التي لا تتوقف، وهي إنجازات تجاوزت الإمارات إلى بلدان الوطن العربي في مهرجانات وبيوت شعرية وأنشطة أخرى كثيرة.

وخصص الناقد والباحث الأكاديمي الدكتور محمد الخبو مداخلته لموضوع «الغنائية هوية للشعر»، لافتاً إلى أن مفهوم «الشعر الغنائي» هو مفهوم يوناني، وضع في مقابل الشعر المسرحي والشعر الملحمي، وقصد به ذلك الشعر الوجداني المغنّى الذي يعبر عن ذات قائله، في حين أن اللونين الشعريين الآخرين لا يعبران عن قائلهما، وإنما يتناولان موضوعات خارجية.

أما الدكتور محمد بن عياد فتطرق لموضوع «الهوية بين الشعر والفلسفة» حيث خلص إلى أن الفلسفة رؤية للوجود، والشعر رؤيا عن الوجود، فهي تهتم بالكائن المتحقق، وهو يهتم بالإمكان، وما وراء الأشياء مما لا يدرك بالعقل ولا التجربة، ولكنه يدرك بالحدس.

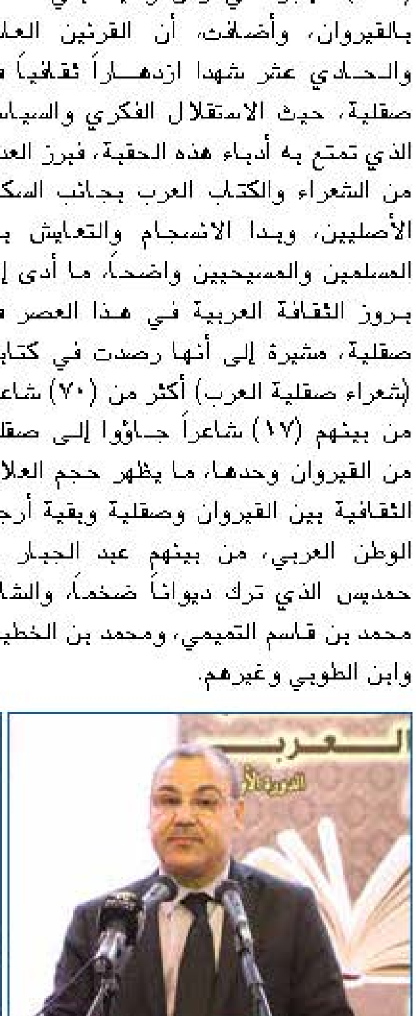
وتوقف الدكتور مبروك المناعي عند «الهوية القومية في شعر المتنبي»، حيث أبرز بعض تجليات القومية في شعر أبي الطيب المتنبي من زاويتين، زاوية القول الشعري، وزاوية المعنى الشعري، أو ما أسماه زاوية الجنان وزاوية البيان.

كما خصص المهرجان لقاء مع المستشرقة الإيطالية الدكتورة فرنشيسكا كوراو، حول كتابها «شعراء صقلية العرب»، وأدارها الكاتب الروائي والباحث التونسي حسونة المصباحي.

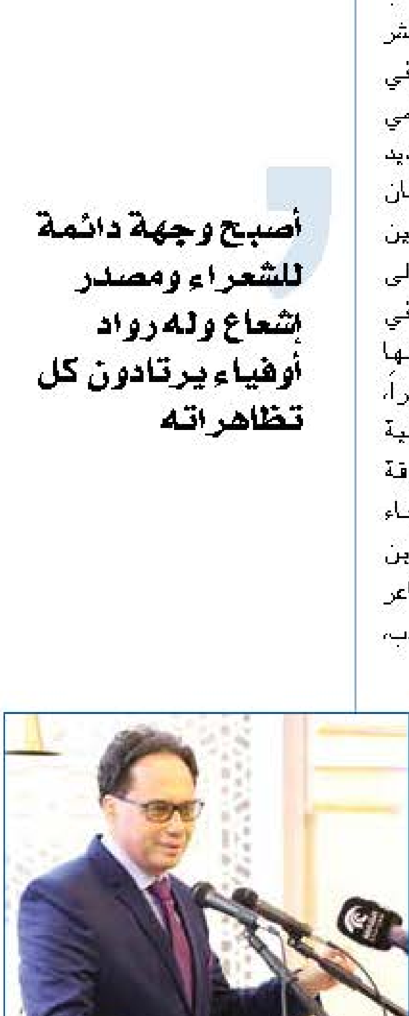
وقدمت كوراو لمحة عن علاقة العرب والمسلمين بصقلية التي دخلها الإسلام سنة (٢١٢) للهجرة في زمن ولاية بني الأغلب بالقيروان، وأضافت، أن القرنين العاشر والحادي عشر شهدا ازدهاراً ثقافياً في صقلية، حيث الاستقلال الفكري والسياسي الذي تمتع به أدباء هذه الحقبة، فبرز العديد من الشعراء والكتاب العرب بجانب السكان الأصليين، وبدا الانسجام والتعايش بين المسلمين والمسيحيين واضحاً، ما أدى إلى بروز الثقافة العربية في هذا العصر في صقلية، مشيرة إلى أنها رصدت في كتابها (شعراء صقلية العرب) أكثر من (٧٠) شاعراً، من بينهم (١٧) شاعراً جاؤوا إلى صقلية من القيروان وحدها، ما يظهر حجم العلاقة الثقافية بين القيروان وصقلية وبقية أرجاء الوطن العربي، من بينهم عبد الجبار بن حمديس الذي ترك ديواناً ضخماً، والشاعر محمد بن قاسم التميمي، ومحمد بن الخطيب، وابن الطوبي وغيرهم.

إنجازات حولت الشارقة إلى مدينة تزدحم بالصروح الثقافية وتعج بالأنشطة والمهرجانات الأدبية

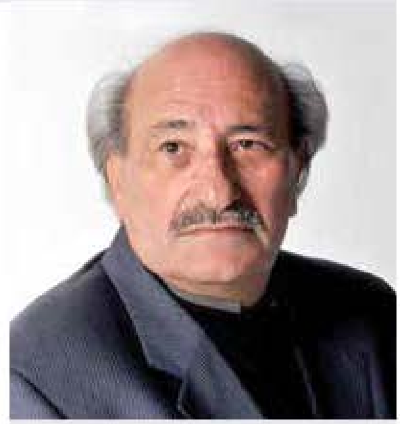
أصبح وجهة دائمة للشعراء ومصدر إشعاع وله رواد أوفياء يرتادون كل تظاهراته



والي القيروان



محمد زين العابدين



المنصف المزغني

الشاعر

الكبير جدّاً

-١-

تقديم الشعراء والشاعرات في الأمسيات الشعرية أمرٌ ثانوي ومهملٌ من قبل الجهة المنظمة في أغلب الأحوال، فالمعضلة الأولى لدى منظم اللقاء الشعري هي البحث عن تشكيلة أسماء متجانسة نسبياً، متوازنة، ولا بأس إن ضمّت شعراء ممثلين لأكثر من مدرسة وجيل، مع إمكانية مراعاة الانتماء الحزبي أو القطري أو الطائفي. ويبقى المهمّ هو وجود خيط ناظم يشد الأمسية من الأول إلى الآخر، مروراً بوسط الأمسية، وتبقى قائمة الشعراء هي الأهمّ.

-٢-

مشكلة تقديم الشعراء والشاعرات هي مشكلة خفية قابلة للمعالجة، وشأنها مستصغر، ومهمّتها كانت متاحة لدى الجميع، كيف؟

- أستاذ لغة، أو ناقد مبتدئ، أو شاعر، أو مدير مدرسة أو صحافي ثقافي، أو حتى مجرد متأدّب من الجمهور الحاضر، يمكن أن يقوم بالمهمة، إذا عزّ على المنظمين أن يجدوا مقدمة برامج تلفزيونية، أو شخصاً ظريفاً يحفظ الكثير من الطرائف، ليرفع الملل عن الجمهور ويجعلها فاصلة بين شاعر وآخر خلال اللقاء الشعري، ولسان حاله يقول للشعراء: «ها أنا أخفف بالنكات على جمهوركم الذي أثقلتم عليه بالشعر الكئيب».
- أو يقدم اللقاء الشعري راويةٌ يحفظ الكثير من الشعر الفكاهي والحكمي والغزلي، ولسان حاله يقول لشعراء الأمسية: «ها أنا أبدو أكثر ظرفاً وأرقّ حسّاً منكم، وأخطف منكم الأضواء».

-٣-

هكذا يبدو مقدّم اللقاء الشعري شخصاً قابلاً كل صورة، وجاهزاً للتعويض إذا غاب، ولا يسأل الجمهور عن غيابه أو حضوره، ولا يشكل تعويضه مشكلة إذا تمّ استبداله في آخر لحظة، خاصة أن اسمه غير وارد أو مذكور في المعلقة الإشهارية التي تحتفي بأسماء الشعراء وصورهم فقط.

ولكن غياب شاعر واحد قد يخرّب الإيقاع العامّ للأمسية الشعرية.

-٤-

جرت العادة أن يتهافت عشاق الشعر على تقديم الشعراء مجاناً (شرف كبير لي أن أقدم الشعراء في هذا اللقاء)، ولكن ضغط الحياة اليومية جعل التقديم مصدر اعتياش، وحرفةً ذات نواميس وتقاليد يعرفها أهل هذا الفنّ، ولها أجور متفاوتة بحسب مستوى التقديم، أو مدى نجومية المقدم لدى جمهور الشعر أو الجمهور العام.

وما سُمّيَ بـ«عريف الحفل» هو تسمية مهذبة لهذه المهنة التي تعني أنها تستوجب تحضيراً وإعداداً وتوثيقاً وفهماً لمناسبة اللقاء ولمناخات كل شاعر.

-٥-

عريف الحفل هو مهندس المناخات الشعرية التي يستقبلها الجمهور، فبين شاعر وآخر هناك اختيارات لغوية ورؤى جمالية قد تتباعد بين شاعر نزل عن المنبر، يعقبه آخر سوف يصعد مباشرة، ويواجه الجمهور.

المعضلة الأولى التي تعترض عريف الحفل وتؤرّقه هي:

كيف يُرْضي جميع الشعراء، ويراعي حروبهم، وحساسياتهم، وهي خافية على كل الجمهور، وغير خافية على الشعراء، ويجدُ العريفُ نفسه مكرهاً على معرفة هذه التفاصيل.

-٦-

في خضمّ الحفل الشعريّ هناك تقديم من نوع:

«خير من يفتتح لقاءنا الشعري هذا، هو الشاعر فلان.. إلخ، أو تقديم شاعر يتمّ بكلمات من نوع:

«ومسكُ ختام أمسيتنا هذه مع الشاعر فلان الفلاني.. إلخ»

وهذه كلمات من الأجدر أن يمسك العريف عن قولها، فهي قادرة على إشعال فتنة نائمة!

وخلال حرب التقديم والتأخير، قد يتعرض العريف إلى الضغط من جهة الشاعر أو من الجهة المنظمة للحفل، وكيف له أن ينجُو بجلده إذا أرضى أو أغضب شاعراً على حساب شاعر آخر؟

ألم يقل المتنبي: «وعداوة الشعراء بئس المقتنى؟» وكان يمكن أن يقول: وصداقة الشعراء بئس المقتنى.

-٧-

يلعب الشعراءُ والشاعرات في الأمسية بأعصاب عريف الحفل، والجهة المنظمة على هذا النحو النرجسي:

- لا تجعلني بعد فلان، ولا قبل فلان، وإلا فإني سأغادر الحفل.
- أنا أقرأ، قبل فلان وبعد فلانة، أرجوك.
- لطفاً أيها العريف اللطيف، أنا أريد أن

أكون أول القرّاء في هذا الحفل؛ لأن لي شؤوناً وارتباطات سابقة، ولا أستطيع حضور كل الأمسية، (ويقرأ هذا الشاعر كما أراد، ولا يغادر القاعة كما ادّعى).

■ قبل أن تنتهي الأمسية بقليل، أرجوك أعلمني بأن الحفل قد شارف على النهاية، لأكون مسك الختام. في هذه الأمسية مع هؤلاء الشعراء البؤساء الذين وضعتموهم معي. فأنا لا أحتمل ما يسببونه لي بشعرهم التافه من وجع الدماغ!

■ لا تنس أن تذكر مناصبي القديمة، ومنصبي الحالي عند تقديمي للجمهور!

■ أذكر دواويني، وأسماءها، ولا تَنْسَ أن تقول: أني كنت ضمن القائمة القصيرة في جائزة هامة، وكانت قصيدتي محطّ تنويه من كبار النقاد وترجمت إلى الإنجليزية، ونشرت في مجلة مرموقة.

■ أخي العريف، يا حبيبي سوف أغضب منك إن لم تقدمني للجمهور بما يليق من أوصاف، أنت تعرف يا سيدي، تعرف من أكون؟ أنا من أشعل الثورة.

■ إيّاك، يا عريف الحفل، ثم إيّاك أن تذكر أني شاعرة فقط، فأنا أحمل لقب التي تنبأت بالثورة.

■ لا تَنْسَ هذا. يا عريف قدّمني فور وصول الوزير أو المسؤول الكبير للاستماع، فالمسؤولون لا يصغون إلى الشعر طويلاً، ويتعللون بكثرة المواعيد.

■ لا تجعلني بعد ذلك الشاعر الخطير الذي لا يترك في كفّ الجمهور حفنة تصفيق واحدة لأي شاعر بعده. أرجوك يا عريف.

■ خطيبتي ستكون معي، وأمها (حماة المستقبل إن شاء الله) فلا بد من التأكيد على أني شاعر كبير، يا عريف، يا سيد العارفين.

–٨–

في وضع مرتبك مثل هذا، فإن السيد العريف يغدو أمام حلّيْن:

أولاً: الاستجابة للشعراء ولأهوائهم وغرائزهم في التقديم والتوسيط والتأخير.

ثانياً: التصرف كما يحلو له، وليكنْ ما يكون، فهو عارف شغله، لا يتدخل في اختيارات الشعراء ويطلب من هؤلاء أن يتركوه وشأنه.

–٩–

وتقف أمام العريف أسئلة عن الألقاب الواجب خلعها بأمانة على كل شاعر؟

فهذا العريف المحترف يعرف أن الشعراء طبقات، وهم لا يتساوون في الألقاب، وإذا صادف أن قال عن شاعر كبير حقاً إنه شاعر كبير، فإنه لا يأمن من أذى قد يتسلط عليه من شاعر صغير لم يقدمه باعتباره شاعراً كبيراً. ولأجل هذا كله، وتفادياً لكل هذه المشكلات، فإن عريف الحفل يبقى متحيراً في توزيع الألقاب على الشعراء، فتراه يلجأ إلى توزيع نعوت على الشعراء:

والآن، إليكم الشاعر المتميز فلان.. أو المقتدر، أو المحبوب، أو العزيز، أو المتميز على الدوام، أو الشاعر المتألق، أو المتوهّج، أو البارز فلان..

أو الشاعرة الرقيقة فلانة، أو ذات الأسلوب الأخاذ، وإذا كانت الشاعرة طاعنة في السن، فعلى العريف أن يحترس في نعتها بالشاعرة الكبيرة، فأبواب التأويل والتقويم مفتوحة.

–١٠–

أحد الشعراء انزعج من لقب (الشاعر الكبير) الذي صار يلبسه الجميع وهو يشبه (شيكاً لغوياً بلا رصيد في بنك الشعر) فقال: «إذا كان هذا الشاعر كبيراً، وتلك الشاعرة كبيرة، وذلك المبتدئ كبيراً، فأنا شاعر كبير أيضاً، ولكن ما الذي سوف يميّزُ بَعضنا عن بعض؟ لا شيء سوى: (جدّاً)، وهكذا أصير (الشاعر الكبير جداً)».

فقالوا له: وإذا انتشرت التسمية، وتم أخذ هذا اللقب، وصرنا نسمع تقديمات لشعراء آخرين: الشاعر الكبير جداً، كان جوابه: «نضيف في هذه الحالة كلمة أخرى هي «جداً»، وتصير (الشاعر الكبير جداً جداً). ثم الكبير جداً جداً جداً».

–١١–

لقد باتت لغة العريف في مأزق، و في حرج، ولكي يخرج لا بد من ثمن: تنتحر الكلمات، وتفقد اللغة مدلولاتها الأولى..

ويعود لأيّ واحد الحق في استباحة اللغة، وإهانتها بالثرثرة، والتبذير واستنزاف قواها في التأثير، ويتم تعويم الكلمات في مغطس جماعي تنتفي فيه الأحجام والموازين، وتصير اللغة مريضةً باللا معنى وبكلماتها التي فقدت مدلولاتها في سوق المعاني.

–١٢–

هل البضاعة الصينية الشعبية المتكدسة قد غزتْ كل الأسواق، وأدلتْ بدلوها، حتى في لغة عريف اللقاء الشعري؟!

تقديم الشعراء والشاعرات عُرْف مهمل من قبل الجهات المعنية وشأنه مستصغر برغم أهميته

عريف الحفل هو مهندس المناخات الشعرية التي يستقبلها الجمهور



بيت الشعر في الشارقة

بيوت الشعر العربية

ملتقى المبدعين والأدباء

الشارقة الثقافية

حفلت بيوت الشعر العربية الشهر الفائت بالعديد من الأمسيات الأدبية والشعرية، وواصلت تقديم الشعراء وإصداراتهم ورفد الساحة الثقافية بجديد الأدب والإبداع من قصائد ونصوص ومشاركات نقدية وشعرية.

نظم بيت الشعر في الخرطوم بتاريخ ٨ ديسمبر ٢٠١٦ أول منلاشطه بأمسية شعرية للشاعر محمد عبدالباري تدشيناً لديوانه (الأهلة)، بحضور حمد الجنيبي سفير الإمارات العربية المتحدة في السودان، والدكتور ياسر موسى وكيل جامعة الخرطوم ، والدكتور الصديق عمر الصديق مدير بيت الشعر، والناقد الشاعر أسامة تاج السر وعدد من الحضور المهتمين بالشعر العربي.

استهلت الأمسية بمجموعة من قصائد الشاعر محمد عبدالباري، ثم أفسح المجال للناقد أسامة تاج السر بتقديم مداخلة حول موضوعات أربعة: الروح الصوفي، الثورة، الثقافة والفلسفة.

وفي الختام خاطب السفير حمد الجنيبي الحضور بكلمة أبدى فيها إعجابه بالأمسية وبالشاعر، أشار خلالها إلى ضرورة التواصل الثقافي بين البلدين، وأهمية مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة بإنشاء بيوت الشعر في الأقطار العربية.

بيت الشعر في الشارقة

بمناسبة يوم الشهيد واليوم الوطني الـ ٤٥ لدولة الإمارات العربية المتحدة، نظم بيت الشعر بالشارقة بتاريخ ٦ ديسمبر ٢٠١٦، أمسية شعرية شارك فيها كوكبة من الشعراء وهم: عبدالله الهدية، ونزار النداوي، وساجدة الموسوي، ويوسف أبو لوز، ورعد أمان، ود.طلال الجنيبي ، وقدمت الأمسية الشاعرة شيخة المطيري التي استهلت الأمسية بقراءة نص بيان قيام الاتحاد في الثاني من ديسمبر من عام ١٩٧١.

افتتحت الأمسية بقصيدة للشاعر عبدالله الهدية بعنوان (عهد الولاء) تغنّى فيها بقادة الإمارات وشعبها الباسل، قال فيها:

محمد هو في آيات سيرته
وزايد الخير لما يمعن النظرا
هو الزعيم المفدى في قيادته
ومن إليه الفدى قد حج واعتمرا
هو السلام إذا ما السلم صافحه
وهو الزؤام إذا بأس الوغى استعرا

الشاعر نزار النداوي قرأ من قصيدة أهداها لأرواح الشهداء لينحني النبض على جراحهم الطاهرة، قال فيها :

هم الآن حيث يفيض النقاءُ
وحيث عليهم تصلي السماءُ
هم الآن خلف الزمان ، هناك
على جرحهم ينحني الأنبياءُ
مسافر فجر على جرحهم
صباح تعثر منه المساءُ

أما الشاعرة ساجدة الموسوي فتقرأ من قصيدتها (سطعت بشمسك) التي أهدتها إلى أم الشهيد الإماراتية تباهي الدنيا بمجدها :

لا اعتراضٌ ولا رهقٌ
ولا أسف أو قلقٌ
فالأمانة سلمتها يا بني لواهبها
وألقاك يوماً على سندسٍ بين نخل الجنان
ونبقى إلى أبد الأبدين هناك
ولا نفترق
أجل يا بنيَّ .. ويا فخرَ أمك

وفي حب الإمارات قرأ الشاعر طلال الجنيبي من قصيدة (شوق الشوق) يمزج اشتياقه للوطن بنبض سماءات الفخر فقال:

إمارات العلا والشوق دوماً
يخالجني حنيـن أن أراك
يداعبني فداك الروح طيـف
به الأشجان تجنح في سناك
يمازجني اشتياق بات يسري
كغيم ساح في مسرى سماك

الشاعر يوسف أبو لوز قرأ من مرايا الفخر حروفاً خضراء تعانق السماء فقرأ من قصيدة (قوس لاحتفال النوارس) :

وُلدَ الشعرِ في دولةِ الشعرِ
والعدلُ في بلدِ العدلِ
والروح روح الإمارات
هذي الشقيقاتُ سبعٌ
مرايا لأرواحنا .. سكنٌ لضيوفٍ على أهل عزٍ

ومأوى لمن لبذله مناقبه
هذي بلادُ لأكثر من بلدٍ
وسماءُ لقوس احتفال النوارس

وفي ختام الأمسية كرّم الأستاذ محمد البريكي الشعراء، حضر الأمسية عشاق الشعر.

بيت الشعر في الأقصر

ضمن حلقات «شاعر وتجربة» التي يقيمها بيت الشعر بالأقصر أول كل شهر، استضاف البيت بتاريخ ٣ ديسمبر الشاعر العراقي الدكتور علي جعفر العلاق، فيما قدّم الأمسية الشاعر الدكتور أبو الفضل بدران الذي أشار إلى عظم الجهد الذي يبذله بيت الشعر في إقامة الأنشطة التي تعيد روابط الهوية العربية عن طريق الشعر والأدب، مؤكداً أن بيت الشعر بالأقصر صار قبلة لكل الشعراء والأدباء من مختلف البلدان والأقطار العربية، متيحاً للجمهور من محبي وممارسي الكتابة التعرف إلى مثل هذه التجارب الإبداعية الثرية.

أنشد العلاق عدداً من قصائده المتنوعة لتعريف الجمهور بمشروعه الشعري من خلال قصائده، وقد بدأ بقصيدة عن العراق بعنوان «أنين الحضارات».

تحدث بعدها الشاعر علي العلاق عن سيرته الأدبية وعلاقته بالنقد، وأضاف، أن انشغاله بالنقد الأدبي لم يشغله عن القصيدة وعن انسيابية اللغة في شعره، مثل كثيرين من الأدباء الذين ذبلت لغتهم ونشف ماؤها عندما اتجهوا إلى النقد، مشيراً إلى مدى الصعوبة والعوائق التي يواجهها الشاعر الذي يزاوج بين الشعر والنقد، فهما طرفا نقيض، فالنقد يحتاج إلى يقظة دائمة وبصيرة حادة عكس الشعر الذي يتأرجح في منطقة وسطى بين الوعي واللاوعي.

ثم امتدّ الحوار ليشملَ مقاطع من سيرة الشاعر الإبداعية ومسيرته مع الشعر، ثم فتح الدكتور أبو الفضل بدران باب المداخلات للجمهور، تلك المداخلات التي دارت عن أثر القضية العراقية في شعر علي جعفر العلاق، وعن تجلياتها في مشروعه الأدبي وعن أساليبه الكتابية وعلاقته بالتراث.

بيت الشعر في نواكشوط

نظم بيت الشعر في نواكشوط أمسية شعرية التقى خلالها رواد بيت الشعر بالشاعرة ليلى شغالي أحمد محمود، والشاعر أحمد امبارك بتام، وسط حضور نخبة من الشعراء والمثقفين.

وقدم الدكتور عبدالله السيد، مدير بيت الشعر بنواكشوط تهانيه باسم البيت للشعراء والأدباء والمثقفين بمناسبة احتفال الجمهورية الإسلامية الموريتانية ودولة الإمارات العربية المتحدة بيوميهما الوطنيين شبه المتزامنين، منوهاً بأن ذكرى اليوم الوطني لكل من البلدين مناسبة هامة يجب فيها استحضار ما بذل في سبيل ترسيخ قيم البلدين وسيادتهما والمتمثلة بقيم حضارية كثيرة في خدمة اللغة العربية.

استهلت الأمسية بكلمة للشاعرة ليلى شغالي أشادت فيها بإدارة بيت الشعر واصفة مبادرة الشارقة بتأسيس بيوت الشعر في الوطن العربي بالمبادرة الذكية والواعية، وقامت بعد ذلك بقراءة أربع قصائد من شعرها، بدأت بقصيدة «لوحة شنقيطية» التي تصف فيها معاناة مدينة «شنقيط» إبان عقود الجفاف وزحف الرمال، حيث واقع تلك المدينة التاريخية ونزوح أبنائها عنها هرباً من العزلة والجفاف.

بعد ذلك، استمع الجمهور إلى نماذج من التجربة الإبداعية للشاعر أحمد امبارك بتامه، الذي قرأ ثلاث قصائد استحضرت روح استقلال موريتانيا.

تعيد البيوت روابط الهوية العربية عن طريق الشعر والأدب والإبداع

حفلت بالأمسيات واللقاءات الثقافية وإطلاق دواوين شعرية

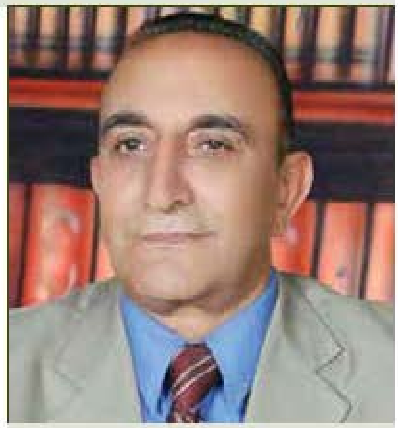
تأسيس بيوت الشعر في الوطن العربي يعد مبادرة ذكية وواعية



بيت الشعر في نواكشوط



بيت الشعر في الأقصر



د. حاتم الصكر

قراءة في ديوان «حتى يفيض الحصى بالكلام»

علي جعفر العلاق

ذاكرة خضراء تنشد للطبيعة والمرأة والوطن

لا أغني جزافاً
ولا أتحرج من وحشتي

بهذين البيتين من قصيدة (بداية)، يستهل الشاعر علي جعفر العلاق ديوانه (حتى يفيض الحصى بالكلام) وكأنه يوجه القارئ لمشاركته استذكاراته ومراجعاته الوجدانية في هذا العمل الذي يضم ستاً وعشرين قصيدة، تؤطرها كقوسين قصيدتان: الأولى (بداية) والأخيرة (لك أن تهدأ الآن)، وبينهما تتمدد في حاضنة الذكرى والتذكرات تلك النصوص التي يريد الشاعر أن نقرأها كما وصف صوته في البيتين اللذين استشهدنا بهما في مطلع القراءة: إنه لا يغني جزافاً. وذاك اعتراف بأن ما يقدمه في الديوان كما في شعره المنشور ضرب من الغناء. إنه يُنشد للطبيعة والكون والذات والمرأة والوطن. وهذا للأشياء التي استحالت ذكرى. فلا بأس أن يستدعيها غناء وهو القادم من مؤثرات رومانسية رقّقها وعدّلها! لتوائم حداثة خطابه الشعري. ولا ضير أن نذكر هنا أن من دواوينه المبكرة ديوانه الثاني الذي يحمل عنوان (وطن لطيور الماء) الصادر عام (١٩٧٢)، الدال على صلته بالطبيعة كمرجع شعري وذخيرة تمده بالموضوعات والصور والأخيلة، كما يستمر ذلك في واحد من دواوينه الأخيرة (حارس الغيم ٢٠١٥) وبينهما شواهد عنوانية أخرى مثل (عشبة الوهم)، و(هكذا قلت للريح)، و(فاكهة الماضي)، فضلاً عن عناوين قصائده في أعماله كلها، والتي تشي بتلك الآصرة مع الطبيعة التي يتحدث عنها في شهادة شعرية له بعنوان (تأملات في كتابة القصيدة) فيقول إن القرية (..هي التي شكلت علاقتي بالشعر) الذي يرى (أنه مرتبط بالطبيعة ارتباطاً قديماً، وأن رحلة الكائن من الطبيعة إلى الثقافة، لم تعنِ استبعاد الطبيعة وأشيائها ورموزها من عالم الشعر).

تلك الإشارات بالغة الأهمية في الاحتكاك النقدي بنصوص العلاق. فالمكان الذي شكّل نسغه الشعري هو القرية في «واسط» ذات الموقع الجغرافي المميز بالماء والشجر والخضرة. ولكننا نراه متحذراً من السيولة العاطفية والغنائية العائمة في التناول الرومانسي التقليدي للطبيعة، فيستدرك بالقول (ثمة فرق بين أن تكون الطبيعة في الشعر مشهداً جذاباً ولحظة نائية عابرة، وبين أن تعمل كعنصر داخلي يتمدد في نسيج القصيدة ودلالتها الكلية). العلاق الذي يعدّ نفسه (ابناً لبيئةٍ مائية بامتياز) يغرد إذاً خارج سرب جيله الستيني المهموم بقضايا ميتافيزيقية وسوريالية والمنشغل بالتجارب الجديدة في الأسلوب الشكلي، بينما ظل العلاق محافظاً على النظام السطري الحر، مع تقفية شفيفة لا تثقل القصيدة أو توقعها في غنائية فجة. لم يكتب قصيدة النثر. لكنه أطلق قصيدته من أغلال التناظر البيتي واللوازم التقليدية والصخب الإيقاعي، المتحصل من حضور القافية المتواتر والأوزان العالية النبرة. لقد جعل البنية الشعرية مسرحاً لخيالات ورؤى وصور حرة، لا تحددها إيقاعات صاخبة أو قوافٍ زاعقة.

وفي ديوانه الماثل للقراءة (حتى يفيض الحصى بالكلام) يعيدنا العلاق إلى عالمه الأثير: حيث الطبيعة التي لا تتراكم موجوداتها كفرجة بصرية عابرة، بل تغدو كما اقترح في شهادته الآنفة عنصراً بنائياً داخلياً يتمدد في نسيج القصيدة ويفيض ليصنع دلالاتها الكلية التي يخرج بها القارئ. وفي عودة لمفتتح الديوان الذي ذكرنا بيتين منه يؤكد العلاق تمسكه بالمخيلة، واعداً قارئه بأنه سيطلق العنان لحلمه:

.. سأرخي العنان لحلمي
وأذهب أبعد مما يتيح لي النوم
أعمق مما يتيح لي الماء
أجمل مما تتيح لي اليقَظَة

تتشكل المخيلة إذاً من وعد يتجاوز المتاح. ويراجع الشاعر مسلماته في قصيدة (حنين إلى الآتي) ذات البناء اللافت. فهي مكونة من مقطعين غير مرقمين في كل منهما ستة أبيات، ولكن تفصل بينهما لازمة السؤال، حيث يبدأ كل منهما بسؤال: أحقاً؟ فيتركز الأول على الأشجار، والثاني على الأحلام. ويهمني هنا مساءلة الشاعر لنفسه عن هذا الإيهام الثري بالطبيعة:

أحقاً هي الأشجار
تسحب خلفها ربيعاً
كمهرٍ لا يشيخ أم أنني

إذا سقطتْ في السقف ريشة طائر
تخيلتها غيماً
وقلت ستمطرُ؟

هذا التخيل أو التوهم هو الذي سيجعله في قصيدة أخرى يتماهى في الطبيعة، مختاراً الندى رمز ولادة الصباح وتباشيره، ويقترب بألفة ليناديي صلال الفلاة: يا غصون. الطبيعة مرة أخرى تهبه سلاماً مع نفسه والآخرين، فقد منحته الطبيعة ما هو أبعد من مشهد جمالي بصري، بل تعدت ذلك لتكون سلوكاً يترجمه صوراً دالة: الأولى فرحه بالصباح واستقبال الحياة، فهو يكاد يفرك الندى ليشع. وفي محاولة تأكيدية ثانية بتكرار (كاد) الدالة على المقاربة وعدم التحقق، نراه يأنس حتى تلك الصلال المخيفة التي كثيراً ما داهمت القروي ولدغته، لكنه يروضها منادياً إياها: يا غصون. لما تحمله من رمزية سلمية تتنزل من غصن حمامة نوح، التي عادت به بعد الطوفان حتى استقرارها في الوعي الإنساني كإشارة أو أيقونة للسلام.

كاد يفرك حتى الندى ليشع
وكاد ينادي صلال الفلا،
يا غصون

الذاكرة أيضاً توصف بالخضرة: ذاكرة خضراء هو عنوان نص ذي دلالات متعددة في التلقي: فهو يشير أولاً إلى البنية المحكمة للنصوص والنمو العضوي للتراكيب والجمل الشعرية. القصيدة تبدأ بمقطع من ثلاثة أبيات، يليه آخر بثلاثة يفصله عنه بياض بدل الترقيم، ويليه مقطع بأربعة أبيات، يتبعه رابع بخمسة أبيات. لكن مقطع الخاتمة الخامس، يأتي بسبعة أبيات لأنه يمثل مقطع الدلالة التي تريد القصيدة توصيلها. وفي التقفية نجد الشاعر يترك المقطع الأول حراً بلا قواف. لكنه يقفي المقطعين الثاني والثالث بقافية واحدة. وكذلك يفعل في المقطعين الرابع والخامس، حيث يجمعهما بالقافية الواحدة في البيت الأخير.

وعلى مستوى المعاني والدلالات، يمهد الشاعر بمشهد الطبيعة في المقطعين الأول والثاني: سقوط المطر وما يتركه في الذاكرة ولقالق مثل أباريق وريح تسقط عارية في الماء. ثمة شخص بضمير الغائب في المقطعين الثالث والرابع: مزارع يعشق الأرض فإذ يناله التعب يتصبب غيماً وتشرق شفتاه، يتماهى ومحراثه كشظية برق. في المقطع الختامي يضع الشاعر حكمة القصيدة أو ذروتها؛ فنكتشف أن الشخص الذي تجسده القصيدة هو الأب، الذي يبرز صوت الشاعر هنا ليسرد عنه ما يكشف شخصه المرمَّز بالغياب في السابق. إنه يصور موته بطريقة عذبة لا يجرؤ من رهافة وأسى أن يسمي الموت ولا يسرد الواقعة. يهب أباه ميتة رمزية تتأرجح بين الظن واليقين وتستعير من مرجعه الدائم: الطبيعة عُدَّتها التعبيرية ومفرداتها الصورية، فيكون غيابه زلزالاً ترتجُّ له الأرض. إنه كما تعرف إليه بين غيم عرقه وإشراق غضبه، يرى غيابه الآن وسط مشهد مروع تشاركه الطبيعة في غيابه:

ترجف الأرض
تختض
تفتح وردتها..
يتعالى أبي غائماً ووديعا

هكذا اختزل واقعة الموت القاسية بأقل الألفاظ والصور رقةً: يتعالى الأب كغيم وديع. ثم يترك النهاية للأسئلة المترددة بين الوهم واليقين:

ترى كان من حلم
أم ترى كان من سكرة
لا يفيق..؟

تستحق قصيدة العلاق (ذاكرة خضراء) دراسة تحليلية مطولة لما تشير إليه من سمات خطابه الشعري، بدءاً بعنوانها الذي يسند الخضرة للذاكرة، تأكيداً لمفهومه عن الطبيعة كرؤية وبنية شعرية. وصولاً إلى تقسيمها المقطعي وتقفيتها وتزايد عدد أبياتها تدريجياً حتى النهاية.

وهذا المزج بين الواقعة والطبيعة نراه في تعامله مع موضوع المرأة التي لا تبدو متعينة في شعر العلاق على الدوام، بل هي كائن تمتلك صفات متعالية أقرب للوجود الرمزي، ممتزجة بالطبيعة أيضاً، ينأى بها الشاعر عن الغزليات المستهلكة؛ فهي ذات وجود مستقل لها حلمها وذكرياتها.

فتيات يمسدن بالضوء أجسادهن /
ويمنحن هذا النهار بداياته

هل يلوّحن للحلم / أم يتشممن ذكرى المطر؟

> **العلاق يغرد خارج سربه «الستيني» وينشغل بتجاربه الجديدة في الأسلوب الشكلي**

> **يجعل من البنية الشعرية مسرحاً لخيالات ورؤى بعيداً عن صخب الإيقاعات والقوافي**



كوكبة من شعراء فلسطين في الشارقة

أكد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، أن الثقافة هي المنفذ والملاذ الوحيد في ظل ما يشهده العالم من حالة حروب وعدم استقرار وانفلات فكري، وهي السبيل الأوحد لحماية الإنسان وصون الموروث الأدبي والفني للعرب ولكل الشعوب. جاء ذلك خلال لقاء سموه كوكبة من شعراء دولة فلسطين المشاركين ضمن ملتقى الشارقة للشعر الشعبي في دارة الدكتور سلطان القاسمي للدراسات الخليجية، وبحضور عبدالله بن محمد العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام، وراشد شرار مدير مركز الشارقة للشعر الشعبي.

وأكد سموه خلال اللقاء أن الشارقة أخذت على عاتقها ومن خلال مشروعها الثقافي الكبير، المساهمة في تحقيق التكامل الثقافي بين مختلف الأقطار والبلدان العربية، ووجه سموه بأن يتم التنسيق بشأن تنمية ثقافية فلسطينية من الشارقة.

يأتي هذا اللقاء في إطار حرص سموه على الالتقاء بالمثقفين والشعراء في الوطن العربي، وتأكيد الدعم المستمر الذي يوليه سموه للشعر والشعراء العرب.

من جانبهم أشاد الشعراء الفلسطينيون وهم (موسى الحافظ، نجيب صبري، أكرم البوريني، صهيب الجماعيني، بلال المروح، وعبدالله أبو بكر) بدعم صاحب السمو حاكم الشارقة لقضايا الأمة العربية بشكل عام، والقضية الفلسطينية على وجه الخصوص، مشيرين إلى أن سموه قد أبدع في دعم تلك القضية بعدة مسالك، ولعل مسرحية «القضية» أحد تلك الشواهد التي تؤكد عطاءات سموه المتواترة. كما أثنى الشعراء الضيوف على النهضة الثقافية الشاملة التي تشهدها إمارة الشارقة، ووصفوها بوجهة المثقفين العرب، ومركز نشر العلم والثقافة، وقدموا بالغ تقديرهم وشكرهم وثنائهم لصاحب السمو حاكم الشارقة، وللقائمين على ملتقى الشارقة للشعر الشعبي على حفاوة الاستقبال.

> سلطان القاسمي: الثقافة هي المنفذ والملاذ الوحيد في ظل ما يشهده العالم من حالة حروب



أحيوا أمسية في ملتقى الشارقة للشعر الشعبي



شاعر من كلّ إمارة

بمناسبة اليوم الوطني الخامس والأربعين

القافلة الثقافية

في قصر الثقافة بإمارة الشارقة، وتحت رعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وإشراف دائرة الثقافة والإعلام؛ أقام مركز الشارقة للشعر الشعبي أمسية شعرية كبرى بمناسبة يوم الشهيد واليوم الوطني الخامس والأربعين لدولة الإمارات العربية المتحدة تحت عنوان (شاعر من كل إمارة).

أحيا الأمسية كل من الشعراء: بدر آل شافي الهاجري (أبوظبي)، ظاهر علي الكتبي (دبـي)، محمد خـادم الكتبي (الشـارقـة)، عبدالله محمد الكندي (الفجيرة)، عبيد راشد اليليلي (رأس الخيمة)، مروان محمد الشحي (عجمان)، طارق سرور آل علي (أم القيوين)

حضر الأمسية الشيخ ماجد بن سلطان القاسمي مدير دائـرة الضواحي والقرى بالشارقة، وخميس بن سالم السويدي رئيس دائـرة الضواحي والـقرى، وجمع غفير من المواطنين والمقيمين.

الشاعر والإعـلامـي الكبير راشد شرار مدير مركز الشارقة للشعر الشعبي، أدار بـاقتدار فعاليات الأمسية، حيث بدأهـا بإلقاء كلمة بهذه المناسبة قال فيها: عند الحديث عن الـيوم الوطـنـي الـذي نحتفل بـذكراه الخامسة والأربعين اليوم، يقف المرء حائراً عن ماذا يتحدث، وذلك لأن الإنجاز الذي تم أكبر بكثير من كل الطموحات والتوقعات. وما سيقال في سطور لن يستطيع أن يحصر تلك الإنـجـازات، ولكن ما نراه في الواقع شاهد على ذلك.

البداية كانت مع الشاعر ظاهر الكتبي الـذي قـرأ عـدداً من القصائد اخترنا منها قصيدة بعنوان (عيد الدولة) وهذا مقطع منها يقول فيه:

ولو سألت الشعر من هو تعتقد ها اليوم عيده

قال عيد الدوله الي تحتضن من هو بناها

تبع ذلك الشاعر محمد خادم الكتبي الذي أتحف الحـاضرين بقصائده، ومنها قصيدة بعنوان (دار المعزة) التي يقول فيها:

سلام الله عاللي حاضرين وغيرهم لا هان

تحية نفحها طيب من الخاطر أعنيها

ثم ألقى الشاعر عبدالله الكندي قصائد أمتعت الجمهور، ومنها قصيدة بعنوان (ليلة الانبهار) التي قال فيها:

السلام اهديه للدولة ف ليلة الانبهار

يوم به يوم الوطن يوم اتحاد يكون غير

بينما أنشد الشاعر عبيد اليليلي قصائد دخلت إلى قلوب الناس، ومنها مقطع قصيدة (مقاطع مبعثرة رتبها الوطن) قال فيها:

إنسان أحس أن الوطن جملة إنسان

رفع جبينه للسماء صار غفران

الشاعر مروان الشحي تجلى في قصائده، فكانت قصيدة (الـوطـن) عنوانا لشاعرية أخذت مكانتها بين الشعراء، يقول الشحي:

رفرف علمنا في الفضاء وثباها

والمركز الاول حصاد اجباري

وألقى الشاعر طارق سرور آل علي قصيدة «سبع دانات»، قال فيها:

يا عقد لولو صيغ من سبع دانات

فريد في شكله ولا يشبهونه

وقد شهدت الأمسية فقرات استعراضية لفرقة فرسـان المقابيل الـحـربـيـة التي قدمت لوحات غنائية تراثية حربية، فأدت (اليولة، والعيالة) وغيرها من الاستعراضات الفولكلورية.

وفـي ختام الأمسية قـام الشيخ ماجد القاسمي، والشاعر راشد شـرار، بتكريم الشعراء المشاركين، بعد أن أشادا بما قدموه من أشعار عكست روح الاتحـاد في جمع الكلمة وتوحيد الشمل.

عودة ليالي الشعر المغربية

بيت الشعر في تطوان

يطلق برامج ومشاريع ثقافية غير مسبوقة




ياسين عدنان

يواصل «بيت الشعر» في مدينة تطوان المغربية تنفيذ برامجه ومشاريعه الثقافية والشعرية، التي سطرها منذ افتتاحه في شهر مايو الماضي. ففي (١٧ مايو ٢٠١٦)، شهدت مدينة تطوان افتتاح «بيت الشعر»، وهي المبادرة التي أطلقتها دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، برعاية من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة. وذلك على غرار «بيوت الشعر» التي أطلقتها حكومة الشارقة في كل من مصر والأردن وتونس وموريتانيا، ثم المغرب فالسودان. وقد تم افتتاح «بيت الشعر» بناء على مذكرة تفاهم ما بين وزارة الثقافة المغربية ودائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، بشراكة مع «بيت الشعر في المغرب».

ظلت تطوان مدينة للشعر والشعراء عبر تاريخها. فهي الحاضرة التي تُعدّ مهد الحداثة الشعرية العربية في المغرب الأقصى. ولاتزال مجلاتها الشعرية الرائدة شاهدة على هذه الحقيقة التاريخية، وهي المجلات التي تمّ عرضُها في افتتاح «بيت الشعر». ويتعلق الأمر بمجلة «الأنيس»، التي صدرت مطلع سنة (١٩٤٦)، وقد احتفل بيت الشعر أخيراً بمرور (٧٠) سنة على تأسيسها، ثم مجلة «المعتمد» التي أسستها الشاعرة الإسبانية طرينا ميركادير سنة (١٩٤٧)، رفقة رائد قصيدة النثر في المغرب الراحل محمد الصباغ، وكانت تصدر بالعربية والإسبانية، ثم مجلة «كتامة» سنة (١٩٥٣)، ومجلات شعرية أدبية عريقة، مثل «المصور»، و«الأنوار» و«الحديقة».

وفي حديقة المتحف الأثري بتطوان، يوم (١٧ مايو ٢٠١٦)، أعلن رئيس دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة عبد الله العويس عن افتتاح بيت الشعر بتطوان، ومعه الكاتب العام لوزارة الثقافة المغربية، ورئيس بيت الشعر في المغرب، حيث جرى تعيين الشاعر المغربي مخلص الصغير مديراً لبيت الشعر. بينما شارك في حفل الافتتاح شاعران من رواد الشعر المغربي، وهما عبد الكريم الطبال ومحمد الميموني، إلى جانب الشاعرتين أمينة المريني وإيمان الخطابي. كذلك جرى تنظيم معرض للمجلات والمخطوطات الشعرية المحفوظة في الخزانة العامة بتطوان، بينما أحيت حفل افتتاح بيت الشعر فرقة «بنت غرناطة» للموسيقا والموشحات الأندلسية، بحضور سفير دولة الإمارات العربية المتحدة في الرباط، وضيوف مغاربة وعرب وأجانب،



العويس والصغير أثناء افتتاح بيت الشعر في تطوان

وممثلي البعثات الأجنبية، إلى جانب نخبة من أبرز شعراء وشاعرات المغرب، وسط حضور ثقافي وإعلامي كبير في احتفالية شعرية وفنية رفيعة.

هنا تطوان، وهذا «بيت الشعر» في مركز الحاضرة المغربية الأندلسية، وهو يقع في قلب المدينة النابض، ويستريح على كتف المدينة القديمة، مثلما يطل على الحي الإسباني. كما يوجد «بيت الشعر» ما بين «باب التوت» و«باب الرواح»، وهما من بين أبواب المدينة السبعة. طرقنا أبواب المدينة واستأذنا شعراءها، فوجدنا في استقبالنا مدير الدار الشاعر مخلص الصغير، يرحب بضيوف البيت وزواره، وهو يخبرنا أن «بيت الشعر مفتوح أمام الجميع، وأمام مختلف أجيال الشعر، ومؤتلف أشكال الكتابة الشعرية، من عمودي وتفعيلي ونثري، مثلما هي نوافذه مشرعة على شعريات العالم بلا استثناء». فالبيت عنده لكل الشعراء، من كل الحساسيات، وبمختلف اللغات واللهجات.

تفقدنا الطابق العلوي من البيت، والمطل على حديقة المتحف الأثري من جهة وعلى مدينة تطوان من جهات أخرى، حتى نزلنا الطابق الأرضي، حيث تمتد أمامنا قاعتان لاحتضان فعاليات بيت الشعر، الأولى قاعة مفتوحة على الهواء الطلق، والثانية تقود إلى مكتبة بيت الشعر. وهي مكتبة متخصصة في الشعر ونقده، يؤكد مخلص الصغير أنها «تصبو لأن تكون مرجعاً مفتوحاً لكل الباحثين والشعراء والمهتمين بالشعر ونقده».

يخبرنا مخلص الصغير، أن بيت الشعر قد وضع برامج هادفة ومشاريع مُؤَسِّسة، شرع في تنفيذها مذ فتحت أبوابه، وفي مقدمتها برنامج «ليالي الشعر»، الذي حضره شعراء مغاربة مرموقون، من صلاح الوديع إلى وفاء العمراني، ومن عبد الرفيع الجواهري إلى عبد الكريم الطبال، ومن محمد الشيخي إلى ثريا ماجدولين، ومن الزجالين، مالك بنونة وأحمد لمسيح، إلى الزجالة نهاد بنعكيدة في «ليلة الزجل»، عودة إلى ليلة الشعر، مع رشيد المومني وعائشة البصري وياسين عدنان، في ليلة الشعر «الخامسة»، ومع حسن الطريبق وسميرة فرجي والطالب بويا لعتيك، في الليلة «السادسة»، وكانت ليلة جاور فيها الشعر العمودي القصيدة الحسانية المغربية. وقد ظل يرافق هؤلاء الشعراء عازفون بارعون، وعازفات ماهرات، في وصلات موسيقية وجدانية، على العود والبيانو والناي والقانون والربابة والكمان. وستصدر القصائد التي ألقيت في حدائق بيت الشعر ضمن «ديوان بيت الشعر ٢٠١٦»، وهي باقة شعرية سيتم تشكيلها كل سنة من القصائد التي تتلى في حدائق بيت الشعر بتطوان: غرناطة المغرب.

تطوان كانت ولاتزال حاضرة الشعر والحداثة في المغرب الأقصى

مهرجانات شعرية بكل اللغات واللهجات تعكس التعدد الإنساني والحضاري للمغرب

حضور ثقافي وإعلامي كبير في احتفالية شعرية وفنية رفيعة المستوى



إحدى أمسيات بيت الشعر

أما البرنامج الثاني الذي عقد تحت مُسمّى «شعراء ونقاد»، فيستضيف شاعراً مرموقاً وناقداً عارفاً بتجربته، في لقاء شعر ونقد، وحوار مفتوح مع جمهور الشعر، وهو البرنامج الذي افتتحه الشاعر محمد الأشعري وزير الثقافة الأسبق نهاية شهر أكتوبر الماضي. أما برنامج «ديوان» الذي ينطلق مطلع سنة (٢٠١٧) فينعقد للاحتفاء بديوان صدر حديثاً، بحضور صاحبه وناقد يقدمه، مع حفلات توقيع وجلسات مكاشفة صريحة ومناقشة مفتوحة، يضيف مخلص الصغير، وهو يعدنا ببرامج أخرى، من قبيل محترفات الشعر وورشاته، التي ستنطلق بداية السنة المقبلة، أيضاً، وبرنامج «الماستر كلاس» أو «درس الشعر»، وغيرها من البرامج المفتوحة لكل الطلبة والباحثين الشباب.

أما أكبر مشروع شعري، سوف يحتضنه بيت الشعر المغربي، يقول مخلص الصغير، فذلك الذي أعلن عنه رئيس دائرة الثقافة والإعلام والمشرف العام على بيت الشعر في المغرب، عبد الله العويس، ويتعلق الأمر بـ«مهرجان الشعراء المغاربة»، ويقام في بداية شهر مايو (٢٠١٧)، بمناسبة الذكرى الأولى لتأسيس بيت الشعر. المهرجان يحضره شعراء مغاربة يهتفون بلهجات المغرب ولغات العالم، من أمازيغية وحسانية وعربية فصيحة، وإسبانية وفرنسية وإنجليزية، وغيرها من اللغات التي تعكس التعدد الشعري المغربي عبر مختلف الجغرافيات، ما دام الشعر لغة إنسانية كونية، يؤكد مخلص الصغير.



أمسيات شعرية في الهواء الطلق





فعاليات موسيقية وشعرية

وفي مجال النشر، ومن أجل إعادة تدوين الشعر المغربي، يعتزم بيت الشعر تقديم سلسلة إصدارات للمكتبة العربية، وفي مقدمتها سلسلة «مختارات شعرية»، وهو مشروع يستعيد تجربة الاختيارات الشعرية في المدوّنة العربية.

ومن بين المشاريع الأخرى، التي يعتزم البيت تنفيذها، مشروع «المجلة الشعرية»، ومشروع «الشاشة التفاعلية» لبيت الشعر، و«جائزة القصيدة»، و«ملتقى الشعراء الشباب»، ومشروع «الإقامات الشعرية».

ولعل نجاح بيت الشعر في تطوان، كما تردد صداه في الأوساط الثقافية المغربية والعربية، هو ما حفّز حكومة الشارقة وحاكمها الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ورئيس دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة ووزارة الثقافة المغربية إلى الإعلان عن افتتاح بيت شعر جديد في مدينة مراكش المغربية خلال السنة المقبلة، ليكون المغرب بذلك أول بلد عربي يشهد إطلاق بيتين للشعر، ضمن مشروع تأسيس بيوت للشعر في الوطن العربي من المحيط إلى الخليج.

> الإعداد لمشروع يعيد تقديم الشعر العربي وتقييمه في منشورات موسوعية أنطولوجية

> آفاق جديدة أمام إصدار مجلة شعرية وملتقى للشعراء الشباب ومشروع الإقامات الشعرية العربية



سلطان القاسمي يتسلم جائزة «مسيرة عطاء» في دورته العاشرة

مؤتمر «فكر ١٥»:

الإمارات نموذج يُحتذى به للوحدة العربيّة

محمد قُبيسي

كرمت مؤسسة الفكر العربي صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ومنحته جائزة «مسيرة عطاء» تقديراً لمسيرة سموه الأكاديمية المتألقة، وقيادته الرشيدة لمسيرة التنمية الاقتصادية والاجتماعية في إمارة الشارقة ومواقفه القومية المشرفة، واحتضانه للمشاريع التربوية الرائدة، ودعمه السخي للإبداع والمبدعين، ومساهمة سموه القيمة في الحفاظ على التراث وتعزيز حوار الثقافات والحضارات، وإطلاقه المبادرات النوعية وإقامته المرافق والبنى التحتية التي أهلت إمارة الشارقة، لأن تغدو واحة للفكر ومركزاً ثقافياً مرموقاً.

وقد تسلم سموه الجائزة من الأمير خالد الفيصل مستشار خادم الحرمين الشريفين أمير مكة المكرمة رئيس مؤسسة الفكر العربي، في حفل توزيع جائزة الإبداع العربي في دورتها العاشرة ضمن فعاليات مؤتمر «فكر١٥»، الذي أقيم في الفترة من ١١ إلى ١٤ ديسمبر الماضي بالعاصمة أبوظبي، بحضور نخبة من كبار المسؤولين والمُفكّرين والمثقّفين والأكاديميّين والدبلوماسيّين والإعلاميين.

شهد الحفل كلمة الأمير بندر بن خالد الفيصل رفع فيها خالص التهاني والتبريكات، إلى صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان، رئيس دولة الإمارات العربيّة المتّحدة حفظه الله، وحكومته الرشيدة، وشعبها الكريم، بمناسبة حلول الذكرى الخامسة والأربعين لقيام هذه الدولة المُباركة، التي قدّمت نموذجاً يُحتذى به للوحدة العربيّة.

ثم ألقى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة كلمة بمناسبة تكريمه قال فيها: يشرفني أن أقف بينكم لأستلم جائزة ذات قيمة فكرية، وليست هذه الجائزة

> **خالد الفيصل: حذروني من إنشاء مؤسسة الفكر العربي التي أصبحت علامة فارقة في التغيير**

إلا تكليف لي وليست تشريفاً، وقد كان بودي أن أكون بينكم في الأمس، إلا أنني كنت بين المدينة والرياض أحاول أن أصل بأقصى سرعة لألحق بالركب هذا اليوم، وفي ظهر هذا اليوم جاءني الطلب بإعداد كلمة لإلقائها في هذا الحفل الكريم، فأخذت الأوراق والقلم، كتبت كلمات على عجالة علني أوفي الجائزة وصاحب الجائزة حقهم.

وفي الختام الحفل كرم الأمير خالد الفيصل الفائزين بجائزة الإبداع العربي، حيث حصل على جائزة الإبداع العلميّ رائد يوسف مصلح من الأردن، عن «برنامج التعديل المكاني التخيلي»، فيما نال جائزة الإبداع التقنيّ محمد يوسف فتّاح من العراق، عن «تقنية جديدة لتحسين أداء الركائز الأنبوبيّة من خلال تقييد غلق نهاياتها عند مسافات محدّدة»، أما جائزة الإبداع المجتمعي فذهبت مناصفة بين سالين توفيق السمراني من لبنان، عن مبادرة «عنصر شبابي يقود الإصلاح التعليمي» لجمعية التعليم لأجل لبنان، وعبد الرحمن علي الزغلول من الأردن، عن مشروع «الخبز من أجل التعليم»، وقد فاز بجائزة الإبداع الإعلامي أحمد عصمت علي من مصر، عن «موقع منتدى الإسكندريّة للإعلام»، وجائزة الإبداع الأدبي ذهبت إلى جدي الكومي من مصر عن رواية «إيقاع»، وجائزة الإبداع الفنّي لعبد المسيح أبو جودة من لبنان، عن كتاب «السينما في لبنان هذا المساء».

وكانت فعاليات مؤتمر «فكر١٥» قد انطلقت تحت رعاية صاحب السموّ الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة حفظه الله، بالشراكة مع الأمانة العامّة لجامعة الدول العربيّة، تحت عنوان: «التكامل العربيّ: مجلس التعاون ودولة الإمارات العربيّة المتّحدة»، وذلك لمناسبة الذكرى الخامسة والثلاثين لإنشاء مجلس التعاون لدول الخليج العربيّة، والذكرى الخامسة والأربعين لقيام دولة الإمارات العربيّة المتّحدة.

وشهد اليوم الأول إطلاق التقرير السنويّ التاسع للتنمية الثقافيّة بعنوان «الثقافة والتكامل الثقافيّ في دول مجلس التعاون: السياسات، المؤسّسات، التجليّات»، بحضور الشيخ نهيان بن مبارك آل نهيان وزير الثقافة وتنمية المعرفة في الدولة.

تناول التقرير العربيّ التاسع للتنمية الثقافيّة دراسة السياسات الثقافيّة لدول المجلس، وأبرز مؤسّساتها ومراكزها وهيئاتها الثقافيّة، وما تقوم به من نشاطات، وتجليّات الإبداع الفنّي والأدبيّ فيها، وذلك بغية تقديم صورة موضوعيّة تغطّي هذه الجوانب من المشهد الثقافيّ في القطاعين الرسميّ والخاصّ، وتضمن ثلاثة أبواب، أما الباب الأول فحمل عنوان «السياسات والاستراتيجيّات الثقافيّة في دول مجلس التعاون» ويرمي هذا الباب إلى استكشاف السياسات الثقافيّة المُعتمَدة في دول مجلس التعاون الخليجيّ، عرضاً وتقييماً واستشرافاً لمستقبلها، فيما جاء الباب الثاني تحت عنوان «المؤسّسات الثقافيّة في دول مجلس التعاون»، ويتناول التعريف بأبرز المؤسّسات والهيئات والمراكز الثقافيّة، من حكوميّة وغير حكوميّة، وبنشاطاتها، وإنجازاتها، بالنسبة إلى الباب الثالث فهو «المشهد الإبداعي الخليجي في دول مجلس التعاون» ويرمي إلى الكشف عن المشهد الإبداعيّ الخليجيّ من خلال الرواية والشعر، وكذلك من خلال السينما، والمسرح، وغيرهما من الفنون، وهي المجالات التي تسمح بالإطلالة على تجليّات النهضة الثقافيّة الخليجيّة.

وتضمن برنامج المؤتمر في يومه الثاني جلسة افتتاحيّة عامّة عرض خلالها الدكتور أنور قرقاش وزير الدولة للشؤون الخارجيّة تجربة دولة الإمارات العربيّة المتّحدة، حيث أكّد أنّ التجربة الاتّحاديّة هي تجربة عربيّة ناجحة، وهي نتاج تراكم خُطوات ومسارات،

أنور قرقاش: التجربة الاتّحاديّة تجربة عربيّة ناجحة وهي نتاج تراكم خُطوات ومسارات

تناول التقرير العربيّ دراسة السياسات الثقافيّة لدول المجلس وأبرز مؤسّساتها ومراكزها



الجلسة الختامية ومناقشة لتقرير التنمية الثقافية

واجهت تحدّيات ومُفترقات طُرق. ولفت إلى تحدّيات عدّة راهنة تواجه المنطقة العربيّة، أحد هذه التحدّيات الأساسيّة هو استعادة العنفوان العربيّ، والإمارات العربيّة المتّحدة بطبيعة الحال هي شريكة مع مجموعة من الدول العربيّة وعلى رأسها السعوديّة ومصر، مشيراً إلى أنّ هناك ضرورة للدفاع عن الفضاء العربيّ، ولا يمكن أن يكون مشاعاً كما هو الآن، ولا بدّ من استعمال هذه الشراكة الكبيرة بين الإمارات العربيّة ودول عربيّة أُخرى.

ثم تخللتها كلمات لكل من: الأمين العامّ لمجلس التعاون لدول الخليج العربيّة الدكتور عبد اللطيف بن راشد الزياني، والأمين العام لجامعة الدول العربيّة أحمد أبو الغيط، والأمير خالد الفيصل، رئيس مؤسّسة الفكر العربيّ.

كما أقيمت جلسة تفاعليّة شارك فيها عدد من المفكريّن والإعلاميّين، وبحثوا خلالها موضوعات ذات أولوية بالنسبة للمراكز البحثيّة والمؤسّسات الإعلاميّة في الوطن العربيّ، حيث تم استخلاص أبرز التحديّات الفكريّة والإعلاميّة التي يواجهها حالياً الوطن العربي.

فيما تضمّن اليوم الثاني أربع جلسات متخصّصة متوازية، شارك فيها ممثّلون عن المؤسّسات والمجالس والهيئات والصناديق المتخصّصة في الوطن العربي، وقدّموا أوراقهم البحثيّة ورؤيتهم حول أربعة موضوعات هي: التكامل الاقتصاديّ والتنمويّ، والتكامل الأمنيّ، والتكامل الثقافيّ، ومؤسّسات التكامل العربيّ.

كما تضمنت فعاليات المؤتمر جلسة عامّة شهدت في قسمها الأول حواراً مع الأمير سلمان بن حمد آل خليفة ولي العهد في مملكة البحرين أجراه معه الإعلامي تركي الدخيل، تناول فيه منجزات مجلس التعاون الخليجيّ وما تحقّق، وأبرز التحديّات، وما هو قيد التحقّق والرؤية المستقبليّة التي ترتكز عليها تطلّعات دول مجلس التعاون الخليجيّ وشعوبها.

أما القسم الثاني من الجلسة فقد تضمن شهادات حول تجربة دول مجلس التعاون الخليجي، حيث تحدّث فيها كل من: الرئيس اللبناني الأسبق أمين الجميّل، والأمين العام الأسبق لجامعة الدول العربيّة الدكتور عمرو موسى، والأمين العام السابق لمجلس التعاون لدول الخليج العربيّة عبدالله بشارة، ورئيس البرلمان العربيّ أحمد بن محمد الجروان.

فيما اختتمت فعاليات المؤتمر بجلسة ختامية تضمّنت عرضاً لنتائج تحليل الاستبيان الذي وُزّع في الجلسة التفاعليّة حول الإعلام والبحث والعلميّ. وقدّم محمد أبو شقرا عرضاً مُفصّلاً مصحوباً بالشرح والرسومات البيانيّة لأهمّ العناصر والموضوعات التي أجمعت عليها الأسئلة التي خرجت بها الجلسة التفاعليّة، وتمّ تسليمها إلى اللّجنة المُختصّة بتحليل وصفيّ للبيانات.

وختم أبو شقرا عرضه مؤكّداً أن مؤسّسة الفكر العربي تلتزم موضوعات أربعة كأهداف لعام ٢٠١٧ وهي: علاقة الإعلام بالبحث العلميّ، الاقتصاد والسياسة، التكامل العربيّ، مجتمع المعرفة.

ثم عُقدت ندوة حول التقرير العربيّ التاسع للتنمية الثقافيّة، بهدف تسليط الضوء على مسيرة إنجاز هذا التقرير. وقدّم عدد من الباحثين مداخلات في هذا السياق، وأكّد البروفيسور هنري أهمّيّة التقرير الذي أصدرته المؤسّسة، والتي أرجعها إلى منهجيته الرصينة وأبعاده العلمية والمعرفيّة شديدة الأهميّة والدقة، موضحاً أنّ ثمّة ثلاثة أبعاد أساسيّة يستند إليها التقرير، وهي البعد الوصفي المعنيّ بوصف ورصد الجوانب المختلفة



غلاف التقرير التاسع

الإعلام والبحث العلميّ ومجتمع المعرفة أهداف مؤتمر «فكر١٦» في العام المقبل


علي بن تميم يلقي كلمته في الجلسة التفاعلية



الشباب السفراء في مؤسسة الفكر العربي

للحياة الثقافيّة في دول الخليج، وثانياً البعد التحليليّ، فلم يكتفِ الباحثون بالوصف وعرض المعطيات الخاصّة بالحياة الثقافيّة، وإنما عمل الباحثون الدارسون على تحليلها واستخلاص النتائج. والبعد الثالث تمثّل في ربط المعطيات والجذور التاريخيّة بالمستقبل، كنوعٍ من الحرص على الاستشراف وقراءة المستقبل وتقديم التوصيات الواجب اتباعها.

وختم الأمير خالد الفيصل بكلمة قال فيها: سمعنا كثيراً عن آراء وأفكارٍ تُطرح هنا وهناك، لكنها كانت تأخذ عشرات السنين أو ربما مئة عام حتّى نرى لها تأثيراً مباشراً على أرض الواقع. وأضاف: عندما أقمنا هذه المؤسّسة كنّا على الطريق الصحيح، وحين طرحتُ إنشاء مؤسّسة تحت شعار المبادرة التضامنيّة بين الفكر والمال للنهوض بالأمّة قبل ١٦ عاماً، تشكّك منها الكثيرون وتراجع عنها أكثر من الكثير، بل وقد تمّ تحذيري من أن أطرح الفكرة من الأساس، لكن، ولله الحمد، نجحت هذه الفكرة بجهود أفراد المجتمع العربيّ المُستنيرين، فكانت الدعوة صريحة، والاستجابة سريعة.

وأضاف: عندما سألني البعض في ذلك الوقت لماذا هذه المؤسّسة ولماذا تُعنى بالثقافة؟ أجبتُ أن الأصل من وجود هذه المؤسّسة هو تجسير الفجوة بين المُفكّر والمُثقّف من جهة، والمسؤول والسياسيّ من جهة أخرى، موضحاً أن الاستجابات السريعة على هذه الأفكار التي تنطلق من اجتماعات ومن آراء وأفكار أهل الفكر والثقافة، هي علامة فارقة في التغيير الذي يحدث في هذا الجزء من العالم، ولنا الشرف جميعاً أنّنا جُزءٌ من هذا العالم وأنّنا نسعى لتطويره.

القصيدة التي ألقاها صاحب السمو حاكم الشارقة في حفل التكريم

سبحانَ من رفعَ السماءَ بلا عمدٍ	وصيّر الإنسانَ من طينٍ ملبدِ
وبنفخةٍ فيه من روحهِ	وبعقلٍ حباه وعلمٍ مسندِ
وإذا الملائكةُ له سجّداً	إلّا الرجيم لم يكنْ من السُجّدِ
فيها المخلوق ما غرّك بخالقٍ	في صورةٍ سوّاك وعقلٍ لتهتدي
تركتَ الهدى واتبعتَ مبلساً	فغواك بأمانٍ وعمرٍ مخلدِ
اهبط إلى الأرض ولتكنْ بها	شقيّاً وضيعاً أو في سؤددِ
إن تَسْمُ بالروح ففي العليا لكن	وإن تدنُ بها ففي سافل مقعدِ
والعقل للنفس عن المهالك حابس	وبالتفاهة النفس تلهو بالمفاسدِ
لكنْ قومي كانوا في معزلٍ	عن الدنيا وللقريض في صددِ
وإذا الجهالة ضاربةٌ أطنابَها	كأنها الأعصابُ شدّت إلى جسدِ
وإذا الرسول بالقرآن هادياً	والنّاس بين مؤمن وملحدِ
وإذا بخير أمة أخرجت	للناس تدعو بالهدى والرشدِ
لكن جهالة اليوم غير التي	كنّا بها من بعيدِ الأمدِ
اليوم نأتي بكل خسّةٍ	من الأفعال نلصقها بمحمدِ
اليوم نقتل بَعضنا سفهاً	لا غاية ترجى ولا خيرَ من مقصدِ
اليوم نفتح الدار طواعيةً	لمن أراد على الإسلام أن يعتدي
اليوم ندكّ الدور على من بها	والنّاس بين شهيد ومشرّدِ
وإذا الدنيا لحالنا باكية	ونحن بين شامتٍ وأبلدِ
يا أمة الإسلام من لي ناصر	غير الإله ندعوه في كل تعبّدِ
سلامٌ على الدور ومن بها	من إله الكون الواحدِ الصمدِ



د. محمد صابر عرب

مواجهة التطرف بالثقافة

شهدت القاهرة صباح يوم الأحد الحادي عشر من ديسمبر الماضي، تفجيراً إجرامياً في الكنيسة البطرسية بقلب القاهرة، راح ضحيته أكثر من خمسة وعشرين، معظمهم من الأطفال والنساء والفتيات، فضلاً عن عشرات المصابين، بينما كانوا يؤدون صلاتهم. هذا الحادث المروع الذي أعلنت داعش مسؤوليتها عنه من خلال بيان بثته وسائل الإعلام في كل أنحاء العالم.

تلك الجريمة المروعة وغيرها من جرائم تحدث في بعض مدننا العربية ومن جماعات تنتسب إلى الإسلام العظيم، الذي جعل قتل نفس واحدة بمثابة قتل الناس جميعاً.

المدهش في الأمر أن كل من يقدمون على هذه العمليات الانتحارية جميعهم من الشباب الذين وقعوا فريسة ثقافات تكفيرية جاهلة شاعت في أوطاننا، في غيبة من المجتمع والأجهزة الأمنية التي لم تلتفت إلى مخاطر القضية من زاويتها الفكرية والثقافية والاجتماعية، اعتقاداً بأن الأمن وحده كفيل بالقضاء على هذه الجماعات.

لعل حادثة الكنيسة البطرسية في القاهرة قد وضعت المجتمع المصري كله، بل وبعض مجتمعاتنا العربية أمام مسؤولياتها، فالشاب الذي أقدم على هذا الجرم لم يتجاوز عمره الـ «٢٢ عاماً»، وأنا على ثقة بأن هذا الشاب وأمثاله لم يقرؤوا كتاباً في الثقافة، ولم يشاهدوا ولو مرة واحدة عملاً مسرحياً أو سينمائياً، ولم يجدوا من معلميهم طوال فترة دراستهم معلماً واحداً يتخذونه قدوة لهم، ولم يقرؤوا في مناهجهم الدراسية ما يخاطب وجدانهم ومشاعرهم، أو ينمي هواياتهم.

كل هذا يعد تعبيراً واضحاً عن فشل السياسات التعليمية والثقافية، بما في ذلك الخطاب الديني الذي ابتعد كثيراً عن مقاصد الشريعة الغراء.

إن هذه الحادثة المروعة تذكرني بمشهد مأساوي آخر، حينما أقدم بعض الشباب عقب أحداث (٢٥ يناير ٢٠١١) في مصر على إحراق المجمع العلمي المصري، كنت وقتها مسؤولاً عن دار الكتب والوثائق المصرية، وحينها كنت في الجزائر للمشاركة في أحد المؤتمرات الثقافية، وقد شاهدت النيران وهي تلتهم هذا المبنى العريق بمكتبته النادرة، وقطعت زيارتي وعدت إلى القاهرة، وقد توجهت من المطار إلى ميدان التحرير حيث يقع المجمع العلمي، ووقفت على الرصيف المواجه وشاهدت ألسنة النيران وهي تتصاعد وتأتي على المبنى بالكامل، بينما بعض الصبية والشباب قد التفوا حول المبنى في حالة من الصخب والصياح.

لقد شعرت بأن النيران تحرق قلبي، ولم أتمالك مشاعري حينما راحت الدموع تنساب من عيني في حسرة ومرارة، وكأنني في كابوس مرعب قطعته عليّ سيدة في منتصف العمر، وهي تصيح في وجهي: لماذا تبكي ؟ هل علّمتم أولادنا أهمية هذا المبنى حتى يحافظوا عليه ؟

أخرجتني هذه السيدة من هذا الكابوس، ورحت أفكر في سؤالها التلقائي. هل قامت

> أحرقوا المجمع العلمي وسلطان القاسمي أطفأ نيران التخلف بتجديد المبنى ومكتبته العريقة

مؤسساتنا التعليمية والثقافية والدينية والإعلامية بدورها؟

كان احتراق المجمع العلمي بمكتبته وتراثه المعماري الفريد بمثابة زلزال شعر به المثقفون المصريون قبل غيرهم، ولعل مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حينما أعلن عن مبادرته الكريمة من خلال إحدى القنوات المصرية في نفس اليوم، مؤكداً تحمله نفقات إعادة هذا المبنى بمكتبته العريقة، فكانت هذه المبادرة بمثابة إطفاء للنيران المشتعلة في قلوبنا جميعاً.

وعلى رغم مرور خمس سنوات على جريمة إحراق المجمع (١٧ و ١٨ ديسمبر ٢٠١١)، فإن سؤال هذه السيدة لم يغب عن مخيلتي، بل أرى أن الشاب الذي فجر نفسه في الكنيسة البطرسية وسط أطفال وسيدات يعبدون الله، هو نفس الشاب الذي أقدم على إحراق المجمع العلمي! وهو ذات الشاب الذي يفجر نفسه كل يوم في مدن عربية أخرى، وجميعهم قد وقعوا فريسة فكر شيوخ الدواعش والتكفيريين من الجماعات التي استلبت عقول الشباب.

كل هؤلاء قد خرجوا من فكر واحد، وهو فكر جماعة الإخوان المسلمين، حينما اقتصر التعامل معها خلال نصف قرن على الإجراءات الأمنية فقط، ولم تدرك مؤسساتنا خطورة القضية باعتبارها فكراً يستوجب التعامل معه بنفس الطريقة.

أعتقد أن جمال عبدالناصر هو الوحيد من بين حكامنا الذي أدرك خطورة القضية باعتبارها ثقافة، فحينما اكتشف مؤامرة الإخوان ومحاولة اغتياله عام (١٩٥٤)، لم تكتف الدولة بالإجراءات الأمنية أو حتى القضائية فقط، بل كان عبدالناصر صاحب مشروع ثقافي كبير، عني بكل فروع الفنون والثقافات المختلفة من السينما إلى المسرح إلى النشر في مختلف المجالات الفكرية والثقافية، وصاحب ذلك ترجمة عيون الفكر والثقافة من كل لغات العالم. وتحتفظ دار الوثائق المصرية بمسودة هذا المشروع وبخط يد جمال عبدالناصر، الذي جعل من مصر وحدة ثقافية كبيرة من المدن إلى القرى، فيما سمي بالثقافة الجماهيرية.

لقد عايشنا هذه التجربة في قرانا ومدننا، حينما راحت الدولة تشيد البيوت الثقافية والمسارح ودور السينما، وراحت الفرق المسرحية والعروض السينمائية تجوب القرى والنجوع مخاطبة وجدان الناس، مُرفهة عن حياتهم بوسائل بسيطة، لكنها كانت تحمل رسائل ذات مدلولات فكرية واجتماعية.

كان مشروع تطوير الأزهر إحدى الوسائل التي حاصرت فكر الإخوان، وقد كتب عبدالناصر وبخط يده أيضاً مشروع التطوير، حيث أُدخلت العلوم الحديثة الإنسانية والتجريبية، بهدف إعادة صياغة دور الأزهر بما يتناسب ومكانته في العالم الحديث.

لم يلتفت الرئيس السادات إلى العناية بالمشروع الذي أسسه جمال عبدالناصر، ولم يتنبه إلى أهمية الثقافة ولا التعليم، مكرساً كل جهده لإخراج مصر من أزماتها الاقتصادية، والدخول في مفاوضات مع إسرائيل، وفي سبيل ذلك راح يواجه خصومه من اليساريين والليبراليين والناصريين، وفتح المجال أمام الإخوان المسلمين والتيارات الدينية، بعد أن أفرج عن قياداتهم من السجون، وقد أقنعه بعض أنصاره بأهمية ترك المجال لهم اعتقاداً بأنهم القادرون على مواجهة خصومه، وخصوصاً في الجامعات المصرية.

لقد عاصرنا هذه التجربة المأساوية، وكأن الأرض قد انشقت وأخرجت إلينا تنظيمات إخوانية، راحت تمارس نشاطاتها تحت أعين وبصر الدولة المصرية، وكان اغتيال أنور السادات على يد هؤلاء بمثابة دليل على فشل هذه التجربة، التي لم يلتفت إليها خلفه الرئيس مبارك، مكتفياً بالإجراءات الأمنية في غياب المشروع الكبير الذي بدأه جمال عبدالناصر، وخصوصاً في مجالي التعليم والثقافة، واكتفى الرئيس الأسبق مبارك بمهادنتهم، وقد ترك لهم المجال في كل مؤسسات الدولة، التي شهدت أحداثاً مأساوية خلال حقبة التسعينيات من القرن الماضي، لدرجة أنهم راحوا يستهدفون السياح ورموز الدولة المصرية، وعلى الرغم من كل ذلك فقد اكتفينا بالإجراءات الأمنية فقط، بينما كانت القضية فكرية وثقافية تستوجب التعامل معها فكراً وثقافة وتعليماً، وهو ما لم يحدث. لدرجة أن قطاعاً من شبابنا قد سقطوا في متاهات هذا الفكر التكفيري الذي راح يحصد دماء المصريين.

أعتقد أن هذه المأساة لا يمكن مواجهتها إلا من خلال رؤية تعليمية ثقافية فكرية اجتماعية، ليس في مصر فقط وإنما في معظم أقطارنا التي لم تسلم من هذه السموم إلا بعلاجات مختلفة.. وإلا فالقادم أسوأ!!

استلبوا عقول الشباب الذين وقعوا فريسة فكر الجماعات المتطرفة

لا يمكننا مواجهة هذه الموجة الظلامية إلا من خلال رؤية تعليمية ثقافية

الفرنسيون اعتبروه ضميرهم الحي

جان بول سارتر:

خاض كل معاركه الفكرية بنزاهة بعيداً عن الزيف



حسونة المصباحي

قبل اندلاع الحرب الكونية الثانية، كان أندريه جيد (١٨٦٨-١٩٥١) يلقب بـ «ضمير فرنسا» بالمعنى العميق للكلمة. لذا وصفه أندريه مالرو في العشرينيات من القرن الماضي بـ «المعاصر الأساسي والمهم». وبسبب المواقف الجريئة والشجاعة التي اتخذها تجاه قضايا مختلفة، كان (جيد) محط أنظار الجميع من أهل الفكر في فرنسا.



ففي كتابيه «رحلة إلى الكونغو»، و«العودة من تشاد»، أدان جيد جرائم الاستعمار الفرنسي في القارة السوداء، متطرقاً إلى الذهب المنظم، والسافر الذي تتعرض له ثروات الشعوب المغلوبة على أمرها من قبل الشركات الغربية المتعددة الجنسية. وقد أثار الكتابان المذكوران حفيظة اليمين الفرنسي، فانطلقت الأقلام والألسن العاكسة لسياسته الاستعمارية للتهجم بشدة على (جيد)، متهمة إياه بمعاداة وطنه، ومصالحه العليا. وفي كتابه الآخر «رحلة إلى الاتحاد السوفياتي» الذي أصدره في الثلاثينيات من القرن الماضي إثر زيارة قام بها إلى روسيا، وخلالها استقبله ستالين، انتقد (جيد) بحدة الاشتراكية في أسلوبها الستاليني المتصلب، الشيء الذي أثار غضب أهل اليسار. وقبل وفاته بعقد، وثّق (جيد) صلاته بكاتب شاب يدعى جان بول سارتر، منوهاً بمجموعته القصصية «الجدار»، وببعض أعماله الأخرى. مشيراً إلى أن سارتر لم يتمكن من توضيح الأسباب العميقة، السايكولوجية والتاريخية التي ولدت المعاداة للسامية. وعندما توفي أندريه جيد في (١٩ فبراير / شباط ١٩٥١)، كتب سارتر الذي أصبح منذ ذلك الوقت وحتى وفاته عام (١٩٨٠) «المعاصر الأساسي والمهم» مقالاً بعنوان «أندريه جيد حياً»، وفيه يقول: «كنا نعتقد أنه مقدس ومحنط. وما هو يموت لنكتشف كم سيظل حياً». ولعل سارتر كان واثقاً تمام الثقة بأنه سيكون الوريث الشرعي لمن كان الفرنسيون يعتبرونه «ضميرهم» وعلى مدى مسيرته الفكرية المديدة، سوف يسعى سارتر ليكون أفضل من جيد على جميع المستويات، وأكثر جرأة وشجاعة منه تجاه مختلف القضايا.

نتائج الحرب العالمية الثانية أثرت في شخصيته وتحولاته الفكرية والفلسفية

بعد نهاية الحرب الكونية الثانية، أصبح سارتر، الذي كان قد أحس مبكراً بخطورة الدور الفكري والفلسفي الذي سيلعبه، لا على مستوى فرنسا فحسب، بل على المستوى العالمي، نجماً ساطعاً ومع رفيقة مسيرته، سيمون دي بوفوار، كان يمضي أيامه ولياليه محاطاً بالمعجبين والمعجبات، وجلهم شبان غاضبون، ومتمردون على أوروبا العجوز التي أنهكتها الحروب، والضغائن، والأحقاد بين شعوبها. وبرغم بشاعة وجهه، وقصر قامته، كان سارتر قادراً على ملء الفضاء الذي يقتحمه، صغيراً كان أم كبيراً. كما أنه كان ماهراً في فرض أفكاره على الآخرين. وواصفاً وضعه قبل التحولات التي طرأت عليه، وعلى شخصيته، كتب سارتر يقول: «قبل الحرب الكونية الثانية، كنت أرى نفسي مجرد فرد، ولم أكن أرى أية صلة بين تجربتي الفردية والمجتمع الذي إليه أنتمي، وفيه أعيش. وعندما تخرجت في دار المعلمين العليا، أسست نظرية كاملة حول هذا. كنت الرجل الوحيد، ويعني ذلك أنني الفرد الذي يعارض المجتمع باستقلاليته الفكرية، لكنه لا يدين بأي شيء للمجتمع. وهذا الأخير ليس له أي حق عليه، ذلك أنه حر(...) وعلى مدى السنوات التي استغرقتها الحرب لم تكن لي آراء سياسية». غير أن سارتر لم يلبث أن اكتشف أنه ليس بإمكانه أن يظل فرداً خارج المجتمع، بل عليه أن ينخرط في حركته اليومية، وأن يستمع جيداً إلى نبضات قلبه. وهكذا تحول إلى «كائن اجتماعي»، وبات



سارتر مع زوجته سيمون دي بوفوار

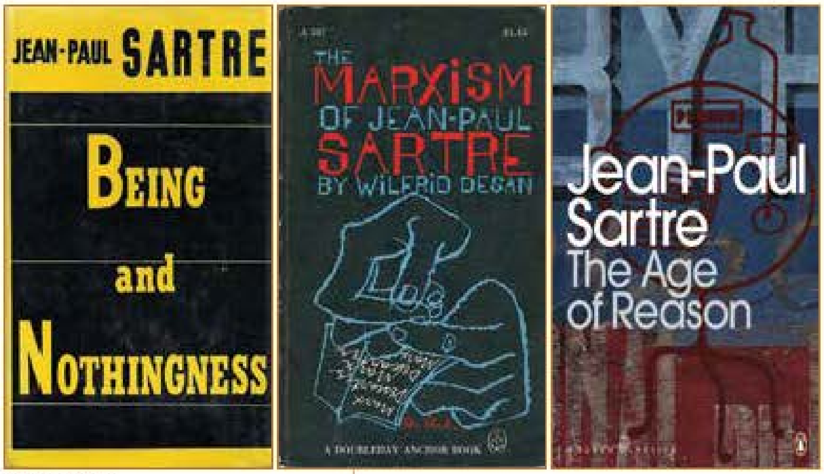
يؤمن أن الكاتب الحقيقي لا بد أن يخوض المعركة تلو الأخرى من دون كلل ولا ملل، حتى لا تفوته أحداث عصره. كما عليه أن يعي أن كل كلمة ينطق بها لها صدى ووقع عند الآخرين، وأن كل صمت من جانبه، متعمداً كان أم غير متعمد، له تبعاته أيضاً. فالمثقف الفاعل في التاريخ، وفي المجتمع هو الذي يعطي معنى لزمنه، ويساهم في تحولاته الضرورية، وفياً لأفكاره الجديدة هذه.

لم يكن سارتر يتردد ولو لحظة واحدة بأن يكون في «الواجهة»، خصوصاً عندما يشعر بأن الواقع يحتم عليه ذلك. فخلال الحرب التحريرية الجزائرية، وقف ضد بلاده مناصراً جبهة التحرير. وعند اندلاع الثورة الطلابية في ربيع عام (١٩٦٨)، نزل إلى الشارع ليساند الطلبة المتمردين على البورجوازية، كما قام بتوزيع جريدة «قضية الشعب». ومنتصباً على برميل في أحد المعامل، خطب مدافعاً عن حقوق العمال المهاجرين. وكان عضواً في «محكمة العدل» التي أنشأها الفيلسوف البريطاني برتراند روسل لمحاكمة مقترفي جرائم الحرب في فيتنام. وعند نشوب الحرب بين العرب وإسرائيل في صيف عام (١٩٦٧)، انقسم اليسار الفرنسي، فعبر سارتر عن ذلك قائلاً: «اليسار الفرنسي منقسم؟ كيف لي أن أؤنبه أنا الذي أشعر مثل الكثيرين بأن الصراع العربي– الإسرائيلي مأساة شخصية». ومحاولاً الخروج من ذلك المأزق، قرر سارتر تخصيص عدد من مجلة «الأزمنة الحديثة» التي أسسها بعد الحرب الكونية الثانية للنزاع المذكور، وفيه شارك مثقفون مهمون من العرب والإسرائيليين.

وفي افتتاحية العدد كتب يقول: «إن أنا تجاسرت، كما فعلت ذلك، وسافرت لأرى في ضواحي غزة الموت البطيء للاجئين الفلسطينيين، والأطفال الممتقعي الوجوه، ضحايا التغذية السيئة، المولودين من صلب أمهات شبه جائعات، بعيونهم الحالكة، والمتعبة. وإذا نحن رأينا، من ناحية أخرى، في (الكيبوتزات) الرجال وهم يعملون في الحقول تحت التهديد المتواصل، والملاجئ المحفورة في كل البيوت على القرى الحدودية، وإذا ما نحن تحدثنا إلى أطفالهم الذين يتمتعون بنظام غذائي جيد، فإنه يتحتم علينا ألا نظل محايدين. نحن نعيش النزاع بكثير من الانفعال، ولا يمكن أن نعيشه إلا ونحن في اضطراب دائم.. لذا، علينا أن نحلله من جميع جوانبه للبحث عن حل، مدركين جيداً أن أبحاثنا غير مفيدة، إذ إنه في أفضل الأحوال وأسوئها، سيكون مرهوناً بما سيقرره العرب والإسرائيليون في نهاية المطاف».

وخلال مسيرته، خاض سارتر العديد من المعارك ضد معاصريه من الفلاسفة والمفكرين والكتاب، من أمثال ألبير كامو، وريمون آرون. وفي البداية كانت العلاقة بين صاحب «الغثيان»، وصاحب «الغريب» جيدة. والاثنان كانا قد تعارفا في فترة صعود نجميهما مطلع الخمسينيات من القرن الماضي. وفي مقاهي «الحي اللاتيني»، كانا يمضيان أوقاتاً طويلة في السجال حول مختلف القضايا. وفي أكثر من مناسبة عبر سارتر عن إعجابه برواية «الغريب» التي كتبها كامو في خضم الحرب. كما أشاد كامو برواية «الغثيان» لسارتر معتبراً إياها «فتحاً جديداً في الرواية الفرنسية»، منوها بالموهبة العالية لصاحبها. غير أن الحرب لم تلبث أن اندلعت بين الباريسي البورجوازي، و«ابن الخادمة» الأمية الذي نشأ في أحياء «السيقان السوداء» في الجزائر. حدث ذلك عندما أصدر كامو عمله الفلسفي «الإنسان المتمرد». فقد نشرت مجلة «الأزمنة الحديثة» مقالاً تحت عنوان «ألبير كامو والروح الثائرة»، وفيه انتقد صاحبه، فرانسيس جونسون، الكتاب المذكور. وفي ذلك كتب يقول: «إن التمرد الميتافيزيقي لدى كامو عاجز أن يتحول إلى تمرد تاريخي فعلي». مغتاظاً، أرسل كامو رسالة إلى السيد المدير، ويعني بذلك سارتر، هاجم فيها بشدة فرانسيس جونسون، متجنباً ذكر اسمه. ومنذ ذلك الوقت، لم يعد الصديقان القديمان على وفاق، وباتت المصالحة بينهما أمراً مستحيلاً.

ومعتبراً نفسه «مثقفاً ملتزماً» بقضايا الإنسانية، سياسية كانت أم أدبية أم فلسفية، أصبح سارتر يعامل كامو كـ«مثقف بورجوازي متخاذل». وخلال الحرب التحريرية الجزائرية، ازدادت الخلافات احتداماً بين العملاقين. فبعد حصوله على جائزة نوبل للآداب عام (١٩٥٧)، وهو في السابعة والأربعين من عمره، والتي رفض سارتر قبولها عندما منحت له بعد ذلك لأنه يعتبر نفسه أعلى شأناً من لجنتها، أدلى كامو في العاصمة السويدية ستوكهولم بتصريح



من أغلفة كتبه

اختلافه مع ألبير كامو تعدى الأدب بعد أن أصبح فلسفياً سياسياً

رفض قبول جائزة نوبل للآداب لأنه رأى نفسه أعلى شأناً من لجنة التحكيم

تحدث فيه عن موقفه من الحرب في الجزائر قائلاً: «لقد صمت منذ عام وثمانية أشهر. غير أن هذا لا يعني أنني لم أعد أقوم بأي شيء. لقد كنت ومازلت مناصراً لجزائر عادلة فيها يتعايش الفرنسيون والجزائريون في سلام ومساواة. ولقد قلت وكررت أنه لا بد من إنصاف الشعب الجزائري، ومنحه نظاماً ديمقراطياً حتى لا تتدنى الكراهية بين الطرفين المتنازعين إلى درجة لا يطالب فيها المثقف بالتدخل، ولا بالإدلاء بآراء وبتصريحات يمكن أن تحرض على الإرهاب أو تشرعه (...) لقد أدنت الإرهاب دائماً. وعلي أن أدين أيضاً إرهاباً عشوائياً في شوارع الجزائر، والذي يمكن أن يقتل في يوم ما أمي أو عائلتي. أنا أؤمن بالعدل، غير أنني أدافع عن أمي قبل أن أدافع عن العدل».

وقد أثار ذلك التصريح غضب سارتر، والعديد من المثقفين اليساريين المساندين للثورة الجزائرية، والذين تحدوا قوات الأمن للقيام بمظاهرات للتنديد بالتعذيب، وبجرائم الحرب في الجزائر. لكن عندما توفي كامو في حادث سيارة عام (١٩٦٠)، بدا سارتر وكأنه نسي ضغائنه القديمة، وكتب يقول «لقد كان (يقصد كامو) يمثل في هذا القرن، وضد التاريخ، الوريث المعاصر لتلك السلالة الطويلة من الأخلاقيين الذين ربما تمثل أعمالهم تميزاً في الآداب الفرنسية. وكانت إنسانيته العنيدة الضيقة، والصافية، الزاهدة والشبقة، تشن معركة مشكوكاً في نجاحها ضد الأحداث المشومة والثقيلة لعصرنا. لكن من جانب آخر، ومن خلال رفضه العنيد والمتواصل، كان يؤكد في قلب زمننا، ضد المكيافيليين، وضد العمل المذهبي للواقعية، على ضرورة وجود الفعل الأخلاقي».

وأما خلافات سارتر مع رايمون أرون صاحب كتاب «أفيون المثقفين»، فقد كانت كثيرة. إلا أن الخلاف بين صاحب «الوجود والعدم» و«أفيون المثقفين» كان أكثر حدة من ذي قبل خلال ثورة (٦٨) الطلابية: فقد ساند سارتر من دون أي تحفظ أو تردد الثورة المذكورة، معبراً عن أمله في أن تتحول تلك الثورة الشبابية إلى ثورة اجتماعية، وسياسية موجهة تطيح باليمين الفرنسي، وأيضاً بقوى اليسار «المحنط»، كما شن هجوماً قاسياً على زميله القديم في دار المعلمين العليا، رايمون أرون قائلاً: «أقبل أن تقطع يدي إذا ما تمرد أرون ذات يوم، أو هو رفض شيئاً ما. لذا أنا أعتبر أنه ليس جديداً أن يكون أستاذاً. وطبعاً هو ليس الوحيد، غير أنني أجد نفسي ملزماً بالحديث عنه، إذ إنه كتب كثيراً خلال الأيام الأخيرة». وكان رايمون أرون قد كتب بالفعل العديد من المقالات المناهضة للثورة الطلابية.

وعندما توفي سارتر في ربيع عام (١٩٨٠)، قال رايمون أرون بأنه –أي سارتر– جسد مأساة أخلاقيّ ضائع في غابة السياسة المترامية الأطراف». وكانت سنوات سارتر الأخيرة صعبة وقاسية: فالرجل الذي كان يملأ المشهد الثقافي الفرنسي والعالمي، ويشغل البشرية جمعاء بمواقفه، وبآرائه الشجاعة والجريئة، وبكتبه في مختلف المجالات، بات واهن القوى، بالكاد يسمع، وبالكاد يرى، وبالكاد يتحرك.. لا شيء من حوله غير أشباح ماضيه الموسوم بالمعارك، وبالسجالات الحامية. وجل الأصدقاء، والمعجبين به أهملوه، وتركوه شبه وحيد في عزلته القاتمة. ومع أن نهايته تكاد تكون مأساوية، فإنه يمكن القول إن سارتر طبع القرن العشرين بمواقفه الجريئة تجاه مختلف القضايا. وبرغم الأخطاء الفادحة التي ارتكبها، خصوصاً في المجال السياسي، فإنه يظل رمزاً للنزاهة الفكرية الخالية من الزيف والكذب والتزوير.

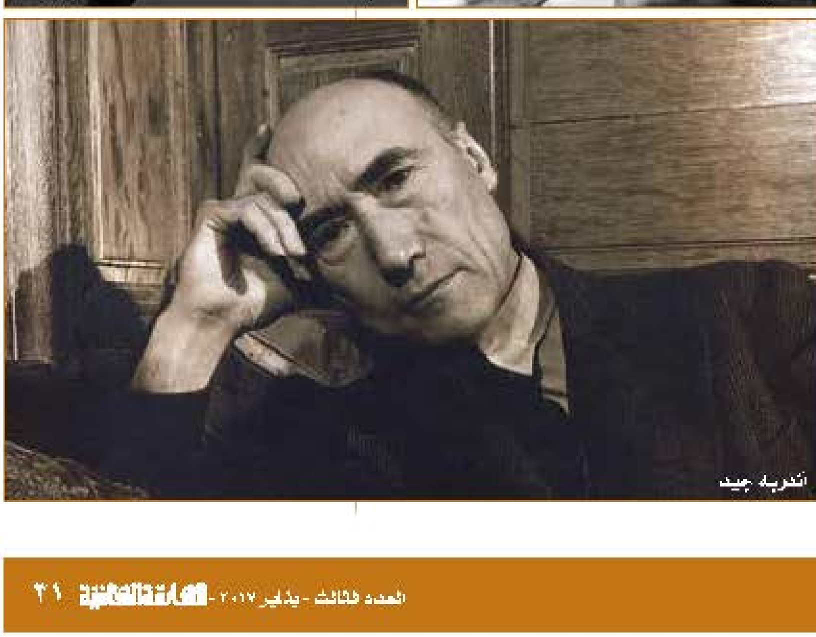
مات وحيداً في عزلته بعد أن رحل عنه جل الأصدقاء والمريدين



أندريه مالرو



ألبير كامو



أندريه جيد



فاطمة المزروعي

دوره مساعدة الآخرين في العثور على المعرفة

شقاء المعرفة وتطلعات المثقف

تعددت تعريفات المثقف، وتبعاً لهذا تنوعت المصطلحات والآراء، التي دارت حول هذه المفردة، وفي مختلف الحضارات كان للنخبة المثقفة آراؤها التنويرية ومنجزاتها العلمية، التي أثرت تلك الحضارات، لذا ليس المجال هنا لوضع تعريف جديد للمثقف والثقافة، ولا نهدف لاجترار تعريفات سبق طرحها والتعاطي معها، لأن موضوعنا اليوم وإن كان يتقاطع مع الهم الثقافي وحالة المثقف، إلا أنه بعيد عن التنظير العلمي للمصطلحات والمدارس المختلفة، بمعنى أننا هنا نستلهم طرح القضية مجردة دون تلبيسها ثوب الهالة العلمية وقداستها النخبوية، بل هذا نجعلها مشاعة للجميع ودون استثناء.

يمكن اعتبار المثقف عيناً ناقدة ومراقبة ومتوثبة للرصد والتحليل، لأي ظاهرة في المجتمع، ومن ثم التفرغ لدراستها والتعمق في متنها والخروج بنص أو نصوص حولها، تهدف للتنبيه والتعليم وتعريف الناس بها أو حتى لمنح الآخرين الأمل بالمستقبل، ببساطة كأن المثقف لا وظيفة لديه سوى التوقف عند الأحداث والمواقف المختلفة وتحليلها، وأيضاً كأن وظيفته الإبداع، ورغم أن طرحه قد يكون مفيداً خاصة عندما يضع حلولاً وآراء لتجاوز المشكلات أو العقبات، فإن هذه ليست مهمته التي يقوم بها في كثير من الأحيان بمبادرة شخصية تطوعية، لتحفيز الإبداع والتميز والقيام برسالة الثقافة التنويرية التي لا تقبل الذاتية والأنا.

وتبعاً لهذه الحالة، فإنه يفترض بالمثقف أن يكتنز ويمتلك قدراً لا بأس به من المعلومات والمعارف، حصيلة تزوده الدائم بالقراءة والاطلاع، وتعلم التحليل والغوص في الكتب العظيمة ومتونها وتلك الأكثر فائدة وثراء، هذه المسيرة منحته تفرداً وتميزاً، يسقطها على واقعة تارة في قوالب قصصية أو روائية أو شعرية أو غيرها من أطياف الأدب، وفي المجمل هو صدى ورجع للمجتمع والهموم المتنوعة والرغبات العديدة والآمال الكثيرة والطموحات المتزايدة لأفراد هذه المجتمعات، كأن المثقف هو المتحدث الرسمي باسمها لأنه يجيد التلوين والقفز فوق الموانع وتجاوز الحدود بخفة ومهارة.

وعلى رغم هذه الوظيفة التي قد يحسبها البعض براقة وجميلة ومخملية للمثقف، فإنه شقي بها إذا صح التعبير، فالمعرفة مسؤولية وهم وألم وحزن وأرق، أن تعرف، يعني أن تتحمل مسؤولية هذه المعرفة التي يجهلها السواد الأعظم من أبناء مجتمعك، أن تعرف تصبح لديك هواجس التبشير بهذه المعرفة والإعلان عنها، وهنا قد تصطدم بموانع مختلفة ومتنوعة تتعلق بطبيعة الناس وطرائق تفكيرهم بل واهتماماتهم وأولوياتهم، لذا نشاهد الكثير من المنجزات الأدبية منبوذة أو يتم رفضها ومصادرتها ومنعها، لأن هذه واحدة من حالات المثقف وهي التفرد بالفكرة أو محاولة التفرد والسبق، أيضاً هو يعلن ما يكون مخفياً، وهو يكشف المستتر، وينير ما هو مظلم.

ولعل خير ما يمكن سياقه هنا كدلالة على شقاء المؤلف بمعرفته وعلومه، ذلك البيت الشهير للشاعر العربي المعروف المتنبي الذي قال فيه:

> المثقف عين ناقد ترصد وتحلل الظواهر الاجتماعية وتبحث عن الحلول لتجاوزها

ذو العَقلِ يَشقَى في النّعيم بعَقْلِه
وَأخو الجَهالَةِ في الشّقاوَةِ يَنعَمُ

ولكن هذا الشقاء أو الهم، لا يتوقف عند المعرفة بينما السواد الأعظم من الناس يجهلها، وإنما يمتد لطموحات هذا المثقف، الذي يتطلع بأن يرى انتشاراً واسعاً للمعارف، وأن يسعى الجميع نحوها، لأنه أكثر من يدرك أثر هذه المعرفة، وأن من يمتلكها يسيطر على قوة ليست بالهينة ولا هي بالسهولة، معرفة ستميز كل من يدركها ويحسن التعامل معها ويعرف مكامنها ودروبها ومصادرها.

كما قلت فإن هذا الهم متواصل مع المثقف، وله تنوع وله طموح أيضاً، وإلا فما التفسير المقنع لشعور نخب ثقافية واسعة، وألمها الذي اتضح في كتبهم ومقالاتهم ومنجزاتهم العلمية، وهم يتحدثون عن قصور في النشر والاهتمام والرعاية، فضلاً عن تعثر في الترجمة ونقل المنجزات والمعارف العربية لأمم الأرض المختلفة؟ بمعنى، كيف لمثل هذا الموضوع أن يصبح ذا مساحة واسعة من تفكير واهتمام مختلف الشرائح الثقافية ليس في مجتمع عربي واحد وحسب، وإنما على امتداد وطننا العربي؟ لعل الإجابة توضح جانباً من دور المثقف وتطلعاته ورغباته، فهو شديد الاهتمام بما ينشر وما يكتبه للآخرين، لذا فمن دون الشعور بالانتشار، وبأن صوته وصل لأبعد نقطة ممكنة، فهو يظل مسكوناً بشعور التقصير الذي يدفع به دوماً للتذمر والحزن. على أن معضلة الوصول للآخر من أمم الأرض لها أسس وواجبات، وحتمية التأكد من وجود القواعد التي يمكن البناء عليها للانطلاق للآخر، فما الجدوى للتطلع نحو الآخر البعيد، وأنت لم تغمر من هو قريب منك بمنجزك المعرفي، ولم تغذّه وتقنعه بهذا المنجز؟ للراحل الفيلسوف الدكتور زكي نجيب محمود كلمات جميلة تقترب من هذا الطرح، جاءت في كتابه الذي حمل عنوان: «هموم المثقفين» الصادر من دار الشروق، قال فيه: «لقد كنا نقول إنه مما يثبط همة المثقفين في بلادنا، أن نتاجهم الجيد أحياناً، لا يجد سبيله إلى ترجمة تنقله إلى اللغات الأخرى، ما يترك هؤلاء المثقفين في عزلة كأنهم يحدثون بعضهم بعضاً، وسائر العالم لا يسمع من حديثهم حرفاً، كنا نقول ذلك، وكان الأوجب علينا أن نطمئن أولاً إلى أن المؤلف العربي مقروء في موطنه، ودع عنك أن يكون مقروءاً في بقية أجزاء الوطن العربي، حتى إذا ما تحقق له ذلك، فربما سهلة أمامه الطريق إلى دنيا اللغات الأخرى».

أعود للتأكيد أننا هنا نتحدث عن معضلة واحدة أو اثنتين تحيطان بهذا المثقف، ففضلاً عن معارفه التي تؤذيه وتجلب له الحزن والشقاء بهذه المعرفة، فهو يرى أمامه أن أحلام الانتشار ووصول منجزاته للآخر تتهاوى في ساحة محيطه الاجتماعي غير القارئ، وأيضاً هو يحبط نتيجة لفشله في الوصول للأمم الأخرى، وبالتالي فإن معاناة المثقف آلام نفسية داخلية، وحزن وهم خارجي، ولعلي من هذه النقطة أنطلق نحو الدلالة لموضوع يتعلق بما يقدم للساحة العربية من منجزات أدبية سوداوية أو غارقة في السوداوية، لأعتبرها نتاجاً لمثل هذه الحالة المتأزمة داخل نفس المثقف، فالنار – إذا صح التعبير – تتلظى داخل وجدانه، إما بسبب هذين العاملين، وإما بسبب الحالة العربية التي تعيشها الكثير من مجتمعاتنا، فهذه الحالة أردنا أو لم نرد لها انعكاس سلبي على نظرة المثقف، ومن ثم على واقعيته، بؤس المثقف الحاضر الماثل الواضح في كثير من جوانب حياته، فضلاً عن تدهور ثقافي في محيطه وتراجع معرفي في مجتمعه، جميعها تجعله كأنه وحيد على ساحة تعصف فيها الرياح الباردة أو تلك المحملة بالأتربة المؤذية، وفي كلتا الحالتين، ما الذي نتوقعه من هذه الإنسان المثقف سوى منجز غارق في السوداوية في نهاية المطاف، منجز يجدّف ضد السعادة، ضد الأمل، ضد التفاؤل.

ولجميع المثقفين، أقول خففوا الهم وتفاءلوا، وقدموا ما بوسعكم لإنارة الطريق لمجتمعاتكم، وتذكروا مقولة العالم والفيلسوف والفيزيائي الشهير جاليليو جاليلي، والتي قال فيها: «لا يمكنك تعليم أحد أي شيء، بل فقط مساعدته في العثور على المعرفة داخل نفسه».

من هموم المثقف عدم وصول أعماله الأدبية أو الفكرية إلى القارئ

يوظف معرفته وثقافته في قوالب أدبية مثل القصة والرواية والقصيدة



التغيير والتجديد.. والتخطيط المنهجي

الشارقة

تضطلع بنهضة ثقافية علمية



حسين قبيسي

أي فكر جديد نريد؟ نعم، نريد فكراً جديداً، مع أننا لسنا من دعاة التجديد من أجل التجديد، أو التغيير من أجل التغيير، فلا التجديد غاية في حدّ ذاته، ولا التغيير، وإنما يُتوسّل بهما لتحقيق غاية، فأخطر ما في التغيير أن يصبح موضةً، تتغيّر باستمرار دونما غاية تُرتجى.



بينالي الشارقة

ثمة الغاية إذاً من وراء التجديد، فهي التي تحدّد التغيير المنشود. ثمة الغاية التي نصبو إليها أولاً. الغاية التي علينا أن نحددها أولاً، لنعرف أي تجديد نريد. الغاية التي يتعيّنها السؤال عمّا يصلح للعرب بعد «حروب الربيع» وغيره من الفصول الدامية التي تعاقبت منذ خمس سنوات، وأمطرت أمتنا بحروب مستقطعة لا رادّ لها حتى الآن!

في أعقاب كل هزيمة أو نكبة أو نكسة أو مأساة عربية، ووراء كل ربيع أو خريف، لا فرق، أو صيف أو شتاء، يُنصَب منبر الخطابة! يعتليه حرصاء على الأمة العربية، ويكون موضوع الخطبة: التجديد والتغيير، ولا تشكّك في نواياهم ولا في صدقهم، ولكن البوصلة التي تستهدي بها هي التساؤل عن علاقة هذا التغيير بمصالح الأمة الثابتة؟ حتى إن المواطن العربي يتساءل: أترانا نُرغَم على التجديد إرغاماً ونُدفع إليه دفعاً؟ هل يكون التجديد بالتهديد والوعيد؟ أم هو خيارٌ طوعي حرٌّ يُمليه الحرص على تحقيق المصالح والأهداف، بعد فشل الأساليب والوسائل المستخدمة، فاقتضى تغييرها واستبدال سواها بها، بالبحث عن بديل أكثر نجاعة وجدوى؟ تُرى، أيكون الدفع الدائم إلى التغيير أن يُلهينا ويُنسينا أهدافَ الأمة العربية بالنهوض وإثبات الوجود في العالم والتاريخ، واستبدال غيرها بها، والعزوف عنها؟ ما هي معايير انتقاء أساليب التغيير وبلورة العقلية التي تأخذ به أو ترسمه وتضطلع به؟

ليس التغيير هدفاً بذاته، ولا غاية في حدّ ذاته، بل هو وسيلة لبلوغ غايات يجب تعيينها بوضوح، لكي تُرسَم أساليب التغيير وتتحدّد مضامينه التي تخدم هذه الغايات، وهو أقرب إلى التخطيط الاستراتيجي، بل هو جزء لا يتجزأ منه، فالتغيير ضرورة استراتيجية ومنهجية يفرضها فشل الأساليب السابقة، وحينما لا يكون كذلك، يبقى في إطار الفوضى، وقد يذهب أيّ مذهبٍ، على غير هدى، وبدلاً من أن يكون التغيير جزءاً من استراتيجية أوسع، يصبح هو الاستراتيجية كلها. وأخشى ما نخشاه، هو أن يُنسينا التغيير أهدافنا، التي لم تُفلح الأساليب والوسائل القديمة في تحقيقها! فأي تغيير نريد؟ أهو التغيير الناجع الذي يخدم مصالح الأمة العربية؟ أم التغيير الضارّ بوصفه خطّة معادية لهذه المصالح؟ التغيير المطلوب مُطالبٌ، وفي الوقت عينه، بتعيين هذه المصالح، بوصفها أهدافاً تستوجب فعالية السبل والوسائل الجديدة المنشودة، وتستوجب جدوى هذه السبل والوسائل في التطابق مع تلك المصالح والأهداف، ضماناً لتحقيقها. فلا بدّ إذاً من ربط الوسائل والأساليب الجديدة بالأهداف الثابتة للنهضة العربية الشاملة، نعم للتغيير الذي يصوّب السُبُل والوسائل ويصحّحها أو يبدّلها ويبدع غيرها، ولا لتغيير الغاية من ورائه، تغيير أهداف الأمة العربية، وصرف النظر عنها



حور القاسمي

التجديد والتغيير ليسا هدفاً بحد ذاته بل تحقيق غاية هدفها التطور

مضامين التجديد يختزلها ويختزنها مشروع نهضوي شامل

والتخلّي عنها. وهي ليست أهدافاً معقّدة، ولا مُعجِزة، حتى تكون موضع مساومة، وأخذٍ وردّ في شأن تعقيداتها، بل هي بسيطة بساطة أهداف أية أمة على وجه هذه البسيطة.

وحتى لا نستطرد أكثر، نتساءل: أليس لنا أن نقول إن مضامين هذا التجديد تختزنه وتختزله ثورة ثقافية شاملة، وهذه هي بذورها – دونما محاباة ولا زلفى – ماثلة أمام عيوننا، منثورة، هنا والآن، في بعض البلدان العربية، لاسيما في دول الخليج، وبخاصة منها دولة الإمارات العربية المتحدة، وتحديداً الشارقة؟

لا دور للثقافة والفكر والعلم، إن لم يكن في خدمة الأهداف التي يقتضيها نهوض الأمة، ويعيّنها. ينطبق ذلك على سائر أمم العالم، ماضياً وحاضراً، في التاريخ القديم والحديث. وهذا ما تضطلع به دولة الإمارات اليوم، مقارعة التشرذم بالتوحّد، والتديّن السياسي الهدّام، بالإسلام السمح الجامع للأمة، لا المفرّق لدينها وتراثها العريق، والذي لا يتناقض البتة مع الفكر التطوّري الباني لمجتمع النهضة العربي الجديد بوجوهه وأنساقه كافة. ومن هنا وجدنا النهضة العلمية والثقافية الواعدة والمزدهرة، وقد أخذت مجالها الواسع في صروح العلم والثقافة المشيّدة في بلدان الخليج العربي، خصوصاً في دولة الإمارات وكان لإمارة الشارقة، وحاكمها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الدور الرائد في هذا المضمار النهضوي؛ فمنذ ما يقارب العقدين (١٩٩٧)، أنشئت في الشارقة أول جامعة أمريكية على مستوى الإمارات والمنطقة، تلتها نظيرة لها في دبي في العام (١٩٩٥).. ثم كان فرع جامعة السوربون الفرنسية في أبوظبي في العام (٢٠٠٦). ثم لا يغيب عن البال، أن إمارة الشارقة، هي التي ترجمت فاتحة فكرة العواصم الثقافية العربية في منطقة الخليج العربي، بإعلانها: «عاصمة للثقافة العربية» في العام (١٩٩٨)، ثم بإعلانها عاصمة للثقافة الإسلامية في العام (٢٠١٤)؛ وهي تستحق مثل هذا التشريف، لأنها وضعت الثقافة والنتاج الثقافي في صلب أولويّاتها التنموية والنهضوية، فكانت السبّاقة مثلاً، في قيام أول معرض دولي سنوي شامل للكتاب في الدولة منذ يناير (كانون الثاني) (١٩٨٢)، يحجّ إليه عشّاق الكلمة من كل دول مجلس التعاون ودول الجوار العربي والإسلامي، حتى بات هذا المعرض علامة ثقافية فارقة يُدمغ بها اسم الشارقة. كما أطلقت الشارقة في العام (١٩٩٣) أول بينالي دولي للفنون التشكيلية على مستوى المنطقة (يقام مرة كل سنتين). وقد شهد نقلة نوعية جد متميزة في العام (٢٠٠٣)، على يد الشيخة حور القاسمي، خصوصاً لجهة اتساع وتنوّع العروض الفنية الخاصة والمبتكرة لأحدث تجليّات الثورات التشكيلية المنتمية إلى فنون الحداثة، وما بعد الحداثة، في العالم. ولا ننسى «أيام الشارقة المسرحية»، التظاهرة الإبداعية الأكثر تفعيلاً وتفاعلاً وتنظيماً وانتظاماً على مستوى فن الخشبة في المنطقة الخليجية، وربما العربية أيضاً. ولا غرو، فهي تقام سنوياً منذ انطلاقتها الأولى في (١٠ مارس ١٩٨٤)، وحتى اليوم؛ وتستمر تظاهرتها في كل دورة لها مدة (١٢) يوماً، شاملة إلى جانب العروض الفنية، الافتتاح والختام.


مشهد من أيام الشارقة المسرحية

فشلت كل البرامج الإصلاحية في إزالة معوقات التقدم العربي

هكذا، فالخليج العربي بات منتجاً للثقافة بامتياز أيضاً، حتى لتكاد صورته الثقافية تطغى على صورته كبلد منتج للنفط والغاز اليوم. ولأن العلم وحدة واحدة لا يقبل التقسيم، بل إنه يقوم أساساً على التكامل، فإن صروح العلم والمعرفة في عموم أنحاء الخليج، هي أساس الوحدة الثقافية، أساس الوحدة الخليجية، ونواة وحدة ثقافية عربية.

لا دور للثقافة والفكر والعلم إن لم يكن في خدمة الأهداف التي يقتضيها نهوض الأمة

بطبيعة الحال، يلزم العرب من أجل إصلاح شأنهم، جهود جبّارة قد يكون عليهم بذلها من دون توقف عشرات السنين، وربما أكثر، وعلى الصعد الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية جميعاً، وفي آن معاً. هذه الجهود ليس هنا محل ذكرها بالتفصيل، فقد فعل ذلك جيلان من المفكّرين والمصلحين العرب

في فترتين من فترات تاريخنا الحديث، عُرفتا بالنهضتين الأولى والثانية، ولكن أفكارهم وتوصياتهم، لم تتحوّل إلى واقع عملي، ربما لأنه كان ينقصها تعيين أساليب التنفيذ. ولعلّ الأفكار الجديدة التي سيتولاها جيل نهضة ثالثة تستفيد من التجربتين الأوليين، كي لا تقع في العقم والمراوحة في المكان عينه.

عبر منبرنا الثقافي الجديد هذا، نطمح للإسهام في البحث عن فكر جديد يُنقذ الأمة، ويُخرجها من حال الحيرة والتبلبل، بل الشلل، التي يعيشها الفكر العربي اليوم، وخصوصاً من خلال ما تبقّى من ممثليه أو الغيارى عليه. لسنا أول الباحثين عن هذا الفكر المنقذ، فهو كان، ولايزال، الشغل الشاغل للطليعة العربية المفكّرة، وليست هذه الطليعة بمفردها ستصنع نهضة جديدة، بل بالتعاون مع طلائع المفكرين، ربما في العالم أجمع: بتضافر الجهود الفكرية العربية وانفتاح بعضها على بعض، وبانفتاح الفكر العربي على العقول والحضارات الأخرى، الغربية منها (الأوروبية والأمريكية) والشرقية (الهندية والصينية..)، بالحوار والتفاعل الخلاّق. وهنا تضطلع الترجمة بدور أساسي وبارز. كما يضطلع النقد والاقتباس الواعي بالدور الجدلي العميق والمدرك لخصوصية الديناميات الداخلية للأمة.

باختصار، يتطلّب الانفتاح الثقافي وعياً وشجاعة، ونعني بالوعي إدراك ضرورة تلبية حاجاتنا الفكرية، التي يساعدنا على سدّها بقوانا الخاصة، الاطّلاع على ما أنتجه بخصوصها آخرون سبقونا في هذا المجال؛ ونعني بالوعي أيضاً، إدراك ضرورة إعمال التبصّر والنقد لما نطّلع عليه، ثم الأخذ بكل شجاعة وجرأة ما نجده صحيحاً ومفيداً لنا، وأن ندع جانباً ما هو غير ذلك، من دون الوقوف منه موقفاً معادياً، لأنه لا يتلاءم مع حاجاتنا، مع إدراكنا التام بماهيته وبلزومه للمجتمعات التي أنتجته. وهذان: الأخذ عن الآخرين بشجاعة وعرفان بالجميل، والامتناع عن اتخاذ موقف عدائي تجاههم، هما مادة وجوهر ما يُسمّى بالنقد الواعي البنّاء، وهما محصلة النقد الإيجابي الذي وحده يُقيم جسور التواصل مع ثقافات الآخرين، وبناء شروط التعاون على الثقة المتبادلة.

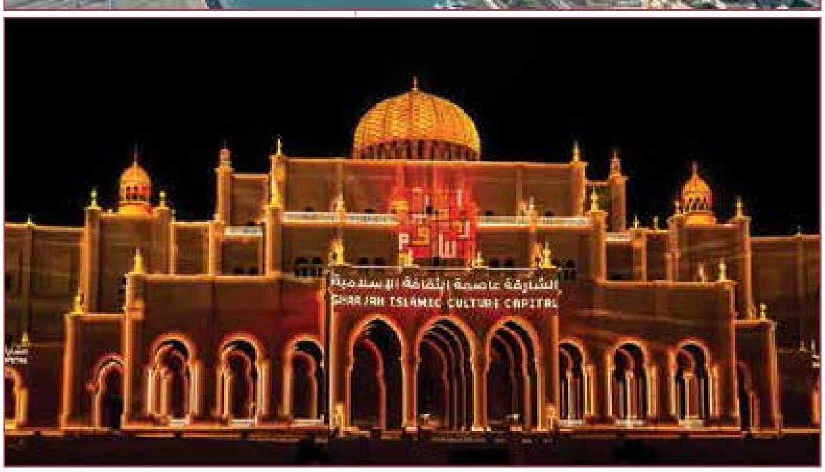
ونعني بالشجاعة ممارسة هذا النقد النزيه والرصين والهادف، والذي يستلزم شرطاً قبلياً، هو عدم الإقدام على نقد ثقافات الآخرين قبل القيام بنقد ثقافتنا. «لا تبدأ بأن تكون ناقداً، إلّا إذا بدأت بنقد نفسك» وذلك ضماناً للنزاهة والجدّ، وبحثاً عن المعرفة التي لا تأخذها في تبيان الحقائق لومة لائم! فتلازم النقدين، شرط لا بدّ منه لمعرفة التغيير المطلوب: نقد الذات يكشف الحاجات الثقافية المطلوبة، ونقد ثقافات الآخرين، يوضح ما هو المنشود الذي تحتاج إليه ثقافتنا. وبقطع النظر عن علاقات العداوة أو الصداقة التي تربطنا بالغرب الذي يقود العالم اليوم، ومنذ قرنين من الزمن، فإنه مازال ممسكاً بزمام التقدم العلمي، الذي لا مناص من الخوض فيه والأخذ بأسبابه.

مع إدراكنا التام بأن الصعيد الثقافي لن يكون وحده رافعة النهضة المنشودة، فهو بمفرده سيُصاب بدوره بالعقم والمراوحة فيه، إن لم تؤازره الصعد الأخرى، ويؤازرها. وبطبيعة الحال، أيضاً، ليس هذا محل التفصيل في ذكر جوانب الثورة الثقافية، التي يحتاج إليها العرب لنهضتهم المفقودة. حسبنا أن نكتفي بذكر ما يخلق بالجانب الإعلامي الثقافي، أن يكون عليه لكي يفي بواجباته تجاه النهضة المنشودة. وهذا ما نتناوله في مكان آخر من منبرنا الفكري الجديد هذا.

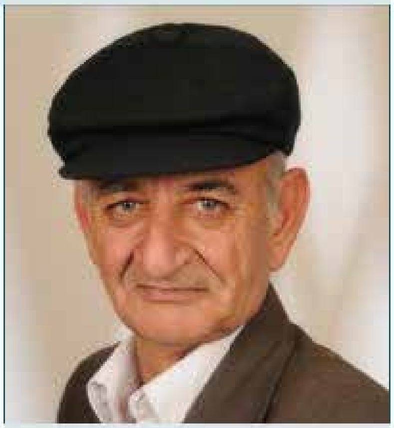
> الفصل الثقافي يعد رافعة لمشروع النهضة إذا ما آزرته بقية الصعد

> تصنع النهضة بتضافر الجهود الفكرية العربية وانفتاحها على بعضها





الشارقة عاصمة للثقافة العربية



مفيد أحمد ديوب

تمثل الدرع الآمنة للأمة

الثقافة تولد الشعوب العظيمة

واجهت الشعوب تحديّات عصورها المستمرة والمتجددة، واصطدمت في بداية مواجهاتها في «أسئلة التقدم، وأسئلة التخلف»، سواء حين رسمت ملامح مشروع نهضتها، أو حينما فرضت نفسها، وضغطت تلك الأسئلة كتحدٍ تاريخي على عقول نخبها الفكرية والسياسية، وعلى ذهنيّة أبنائها، فمنهم من أصاب وأفلح في الإجابات الناجعة عن تلك الأسئلة، وزكّبَ عربة تقدّم شعبه على سكّة التقدّم والنهضة، ومنهم من فشل مراراً وتكراراً في الوصول إلى الإجابات الصحيحة، وأضاع فرصاً ثمينة، وقروناً عديدة، وأهدر جهوداً كبيرة، وظلّ تائهاً في متاهاته الفكرية والثقافية، يُجرّبُ هذا الخيار، أو يسلك ذاك السبيل إلى أن يُثبت الواقع فشله، لينتقل وهو يعلكُ مرارة ذاك الفشل إلى خيار آخر، علّهُ ينجح في إحدى تلك المحاولات الاعتباطية – كما هو حاصل لدى نخبنا وشعوبنا – جاعلاً بذلك من شعوبه حقل تجارب. فالعقل الفاشل «المُعطِّل» لدى تلك النخب الفكرية يكون مُستلباً لمرجعيات عديدة، أو مرتهناً لأفكار مُسبقة ثابتة، لذا يكون عاجزاً عن إبداع أفكار جديدة، أو إجابات مدروسة، أو حلولٍ ناجعة لمشكلاته، ومشكلات محيطه الاجتماعي. فالفكرة الصائبة التي يُبدعها فيلسوف أو مفكر، وهو جالس وراء طاولته، ويطلقها في فضاءٍ مناسب لها، وتصل إلى عقول أصحابها ومريديها، تُنقذ أمة مأزومة من أزمتها، وتُخرجها من مأزقها التاريخي، وبالعكس من ذلك أيضاً، حين تسود مجموعة أفكار «سامة» ومُضلّلة، وترسخ في ذهنية شعب من الشعوب، تجعل ذاك الشعب يتوه عن سكّة التقدّم التي ينشدها، ويذهب في سكك تودي به إلى مزيد من الانغلاق والتعصب، أو إلى تكريس نزوع الغطرسة الفارغة، والتغني بأوهام أمجاد الماضي البائد، أو إلى تمجيد الواقع المرير الذي يعيشه ويقتات عليه.. تودي جميع تلك المتاهات وسواها، أو تفضي واحدة منها بذاك الشعب إلى الضياع والتهلكة، والخروج من دوائر الحضارات البشرية الراهنة، ودفعه إلى دوائر هامشية بعيدة عنها.

> الثقافة تجسد في جوهرها معاني الأنسنة وفي غاياتها النبيلة تطور مفاهيم وقيم البشر

تبدو لنا تلك الفكرة التي عنونت المقال واحدة من تلك الأفكار المكثفة العظيمة، أطلقها مُفكّر من وراء طاولته، ليُبلغنا بالحقائق والمعطيات التالية، مؤكداً في مقولته أن:

– لا توجد في البشرية شعوب وجدت (عظيمة)، أو أنها مفطورة على العظمة، أو أنها من سلالة عرقية عظيمة، أو أن في جينات أبنائها الوراثية من العظمة ما يُميّزها عن سواها من الأمم والشعوب الأخرى، كما نجد فيتلك المقولة دحضاً صريحاً لكل النظريات العنصرية التي حاولت إقناع شعوبها وشعوب غيرها بتلك الأوهام.

– بالمقابل، لا توجد أيضاً شعوب (مُتخلفة) منذ نشأتها أو تشكّلها، وليس في جينات أبنائها أيضاً مورّثات (التخلّف)، بل إن تلك الشعوب المُتخلّفة ترزح تحت ضغوط ظروف قهرية أكبر من طاقتها الراهنة على دحرها، وبالأخصّ منها رزوحها تحت هيمنة منظومة ثقافية مُتخلفة في: أفكارها الخاطئة، ومفاهيمها المُضللة، وتصورّاتها البائدة، وطرائق عيشها الموروثة منذ قرون عديدة.. وهذا ما يدفعنا إلى استنتاج مفاده أن «تخلّف» شعب من الشعوب هو حقبة عابرة، وهو ظاهرة ونتيجة، مرهون زواله بزوال أسبابها.

– حددّت تلك المقولة أيضاً قواعد الحركة التاريخية لصيرورة الشعوب، وحصرت مسؤولية تقدّم شعب من الشعوب، أو أمة من الأمم، أو تخلّف أمة أخرى في بنية الثقافة السائدة المهيمنة، في مفرداتها ومرتكزاتها، وفي مناهج التفكير التي تُرسّخها، وتعممها وتنشرها تلك الثقافة المُهيمنة، وتشكّل وفقها (منظومة وعي) مُتخلف إنسانياً لأبناء تلك الشعوب.

– توحي لنا تلك المقولة بإلغاء «دور الخارج» من المعادلة، وتقلل من شأن القوى الخارجية في أسباب تقدّم أو تخلف شعب من الشعوب، لتغلق الباب على توجهات العقل السائج الكسول لتعليق أسباب فشله على مشجب الخارج، والأعداء الخارجيين، حين أكدت أن أسباب التقدم أو التخلف هي أسباب داخلية، أو عوامل داخلية محضة.

– خرجت تلك المقولة على المألوف في تفسير مستوى تطوّر وتقدّم الشعوب، حين لم تربط مفهوم (عظمة) شعب من الشعوب بمعايير «القوة المادية» التي ينتجها ذاك الشعب، بل حين ربطت عظمة الشعب في عظمة الثقافة، وفي ثقافته المهيمنة، وعظمة تلك الثقافة التي تعني في جوهرها معاني الأنسنة، وتقصد في غاياتها النبيلة تطوّر مفاهيم وقيم البشر، وفي (وعي) الإنسان، وفي مراميها التي تهدف لنقل البشر من البدائية، وتخلف الفكر إلى عالم الأنسنة.

– تُحفزنا تلك المقولة، وتدفع بنا – نحن أبناء الشعوب المتخلفة– لتوجيه عقولنا للبحث عن أسباب تخلف شعوبنا في حقل الثقافة السائدة المهيمنة لدينا، في مفاصلها وركائزها، ووضع تلك الثقافة على مشرحة نقد العقل الحرّ، تلك الثقافة المسؤولة عن تشكيل وعي أجيالنا، بما هي عليه من تخلّف الأفكار، وبدائية المفاهيم، واعتباط عمل العقل وأنماط تفكيره.

– تُشجعنا تلك المقولة أكثر على إبراز أهمية الثقافة ودورها في حياتنا، وتحكمها في حاضرنا ومستقبلنا، وتقدير قيمتها العالية، ودورها الكبير في أنسنتنا، وتلزمنا بذلك احترام الأيادي والعقول التي أسهمت في إصدار هذه المجلة الثقافية، وهذا الصرح الثقافي المُهم في لحظات تاريخية عصيبة تمرُّ فيها شعوب المنطقة العربيّة، وهي بأمس الحاجة إلى (درع) الثقافة.

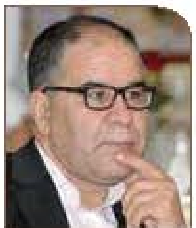
الشعوب المُتخلّفة ترزح تحت ضغوط ظروف قهرية أكبر من طاقتها الراهنة على دحرها

الثقافة الصائبة في فضاء مناسب تنقذ المجتمعات المأزومة

عبد الفتاح كيليطو

مشروع قراءة جديدة للتراث السردي العربي

يبدو أن قراءة الناقد المفكر المغربي عبد الفتاح كيليطو للنص التراثي السردي العربي كانت قراءة جديدة متميزة، وهي التي تم استنباطها من خلال مؤلفاته المتعددة باللغتين العربية والفرنسية، والتي أبدعها طوال أربعين سنة، حيث منذ سنوات الثمانينيات من القرن الماضي، وهو يشتغل على أسرار الموروث الحكائي العربي إبداعاً ونقداً وترجمة.



د. يحيى عمارة

وللبرهنة على ذلك يمكن أن نذكر الكتب الآتية: «الأدب والغرابة»، «الكتابة والتناسخ»، «الحكاية والتأويل»، «الغائب»، «المقامات»، «العين والإبرة»، «من شرفة ابن رشد»، «أبو العلاء المعري أو متاهات القول»، «حصان نيتشه»، «أتكلم جميع اللغات، لكن بالعربية»، «لسان آدم»، ثم «أنبئوني بالرؤيا».

ومما لاشك فيه، فقد حظيت المقامات، وحكايات ألف ليلة وليلة، ونوادر الناس وأخبارهم، وحيوات الشخصيات العربية القديمة وأفعالها وأقوالها وحكاياتها بالنصيب الأوفر في ذلك، مع مقارنتها بالسرود والشخصيات الغربية أحياناً.



ففرادة أعمال كيليطو تكمن في علاقتها بالأدبين العربي والغربي، فإلى جانب الهمذاني والحريري والجاحظ والجرجاني والمعري، نجد دانتي وبورخيس ودون كيشوت، إلى جانب فلاسفة الحداثة ونقادها.. والمهم، هو هذه المسافة النقدية المزدوجة التي تسمح لإبداعه أن يكشف ما هو خلاق وقادر على اختراق ما يظهر وما يختفي من الحواجز والمسبقات التي تفصل الإبداع عن الحياة، أو تفصل الماضي عن الحاضر، أو تفصل الصمت عن الرغبة في الحكي، أو تفصل القارئ عن الكاتب.

إن كيليطو بجعله النصوص العربية تتحاور مع نصوص أخرى من الأدب العالمي، وبتقريبه بين الجاحظ ومونتيني، وبين هيرودوت والمسعودي، وبين المعري وديوجينوس، وبين ألان وحكاية ألف ليلة وليلة، وبين أبي نواس والفريد دي موسييه، وبين ابن رشد وأرسطو، وبين المعتمد وإدغار ألان بو، وبين ابن بطوطة وماركو بولو، وبين آخرين غيرهم، إنما يرسي حواراً بين الثقافات ما بين الشرق والغرب. وهو حوار يجعل من مؤلفاته ملتقى تتجاور فيه وتتقابل الإحالات النابعة من الحقل الثقافي العربي الإسلامي، ومن الحقل الثقافي الأوروبي.

ويشكل هذا التداخل تعبيراً عن رغبة في التوفيق بين عالمين، الشرق والغرب، وبين ثقافتين هما ثقافة الذات وثقافة الآخر. ففي نظره، تمر معرفة الآخر عبر معرفة أدبه وثقافته أولاً، ثم اختيار المناسب والملائم ثانياً، ليس للانحياز كما هو عند المستشرقين، أو للانبهار أو الاستلاب مثلما هو موجود عند بعض الدارسين العرب المعاصرين، وإنما للمقارنة والاعتراف بالذات أثناء مقابلتها بالآخر. فجديد كيليطو في الفكر الأدبي المغربي والعربي معاً يتمثل أساساً بأن ثقافته النقدية تقف بين اللغات.. وبما أن صنيعه في المشهد الثقافي العربي أصبح من الوضوح في هذه الخاصية، فقد اتفق كل الدارسين والباحثين والمهتمين بمشروعه على دوره الطلائعي في تجديد الخطاب الثقافي العربي المهتم بالتراث السردي، وهو الدور الكامن في اكتشافه لأهمية القراءة المزدوجة المعتمدة على الذوق الجمالي للنص التراثي والمعرفة العميقة لما وراء ظاهره. ومن ثم تصبح قيمة الرجل لا تتحدد من وضعيته في المشهد النقدي العربي المعاصر وحسب، وإنما، أيضاً، من وضعيته في تاريخ القراءة بوجه عام، وهي قراءة تتسم بخاصية الاهتمام بالنص الأدبي العربي القديم المنطلقة من رؤية نقدية جديدة ومعرفة نظرية مختلفة.

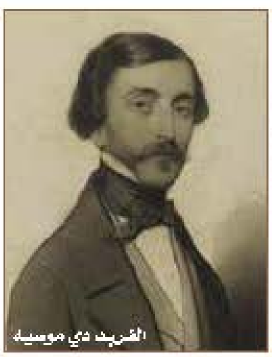
ويعتبر كيليطو اسماً مضيئاً في المشهد النقدي العربي المعاصر، خطّ لنفسه مساراً تأسس على انفصال متشعب أرسى به آليات جديدة في القراءة، وبه أعاد النظر في التعاقد الذي يجمعه بقارئه. فقارئ التراث السردي يدعو إلى قراءة تستوعب النص التراثي بعينين مفتوحتين، وتتحسسه، وتشمه بكل الحواس الإنسانية، وتخترقه ببصيرة الوعي والقلب معاً، وتتطلع إلى ما قبل النص وبعده وصولاً إلى السر الإبداعي الجمالي والإنساني الذي يزخر به عالم النص العميق الغور.

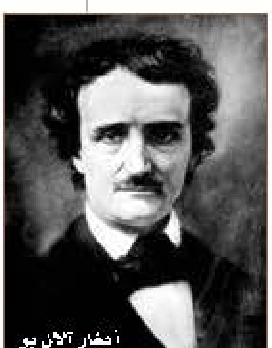
كتاب كيليطو بصفة عامة ليس كتاباً تاريخياً للأعمال الأدبية ومؤلفيها.. إنه لا يدرس بعض أشكال الخطاب في قيمتها التعبيرية، لا يدرسها من حيث إنها تصدر عن «حوافز عميقة» و«قدرات إبداعية» و«مشروعات فردية»، وإنما في أنماط وجودها وتداولها وانتقالها. فهو يبحث في الخطاب التراثي ويؤوله بصفته وظيفة جمالية ودلالية لأشكال الحكي المعبرة عن تلك الوظيفة. إن كتابات الرجل عن التراث السردي انطلاقاً من الأدب والفكر والفلسفة والتلقي والحضارة والذات والآخر، كانت سبباً مباشراً في صعوبة تحديد الانتماء النصي لديه من حيث تجنيسه وتعريفه ومنطلقه.

وقد أجمعت الدراسات على استحالة وضع أعمال كيليطو ضمن تصنيف أجناسي محدد، والظاهر أن فرادة الإبداع عنده تكمن في هذه النقطة بالذات كذلك، إنه يتجاوز الحدود الأجناسية المتداولة ويؤسس لجنس أدبي فريد، وقد قال مرة وكأنه يؤكد ذلك: (إن إحدى مهام الكاتب هي أن يتبنى

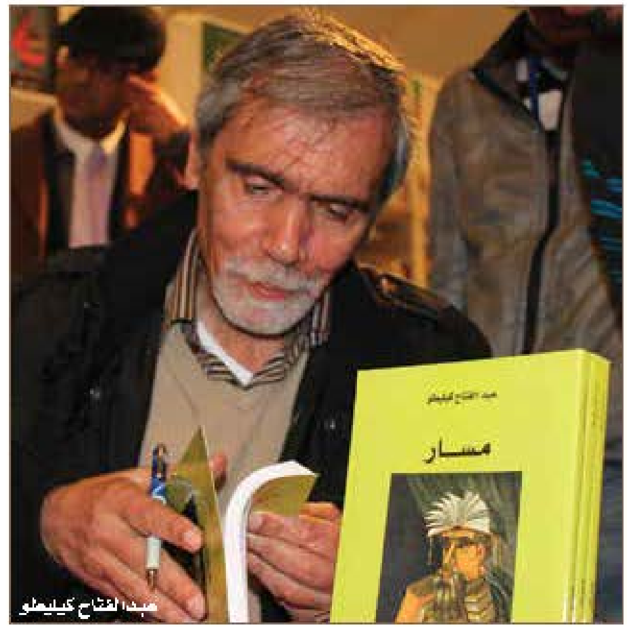
أرسى دعائم الحوار بين الثقافات المتنوعة والمختلفة

وضع التراث السردي العربي موضع التشريح والتحليل والبحث والنقد الذوقي


ألفريد دي موسيه


أدغار آلان بو


بورخيس


عبدالفتاح كيليطو

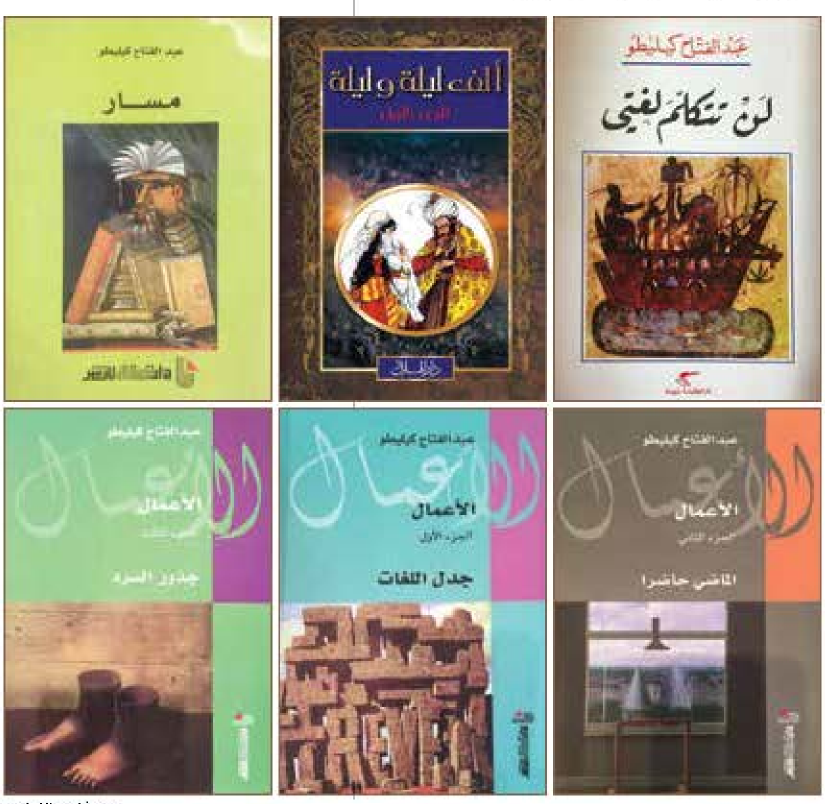
نبرة ويحتفظ بها ويجعل القارئ يتقبلها). فالباحث المفكر التراثي يردد دوماً وفي مجمل حواراته أن المطلوب هو الانطلاق من الثقافة العربية لا من ثقافة مغايرة، ولتجديد نصوص تراثنا الأدبي وإعطائها حياة ثانية وتملكها من جديد، ينبغي الانفصال عنها.

في هذا السياق، ينتمي مشروع كيليطو النقدي المهتم بالتراث السردي إلى الحقبة التاريخية التي جاءت بعد هزيمة حزيران، خاصة في ثمانينيات القرن الماضي، وهي الحقبة التي تناولت التراث من زاوية مختلفة ساعية من وراء ذلك إلى تجديد النظر إليه بصورة مغايرة لما مورس في الحقب السابقة. فماهية التراث عند صاحبنا كنز مخبوء مفعم بالأسئلة والأجوبة لكل الموضوعات الجادة وغير الجادة، أسئلة الإنسان القلق مقابل أجوبة الوجود المريح، إنها أسئلة السخرية اللاذعة واللعب الممتع والمفيد مثل وظيفة الأدب.

بكل هذا، ينتمي الناقد المفكر المغربي إلى نخبة المثقفين الجامعيين العرب الذين أقبلوا بشيء من الجد والتعمق على دراسة التراث، معلنين في ذلك بأن تجديد قراءة التراث السردي لا يكون إلا بتحقيق شرط أساس يتمثل في تناول التراث بأسلوب علمي لغوي، نفسي، معرفي اجتماعي، جمالي من حيث النقد والدراسة والبحث والتأويل، يمكن من خلاله الانتقال من مرحلة الفكر المستهلك للتراث، إلى مرحلة الفكر الإبداعي والمستشرف لأنماط جديدة من الوعي والتفكير، وهو عين تحديث الفكر العربي في رأيه ويمثل عملاً استثنائياً للتراث العربي المبدع في مرحلته التاريخية. وهذا معناه بعبارة واضحة عند عبدالفتاح كيليطو أنه من حق جيل الحداثة أن يضع التراث العربي القديم الذي لم يسهم هو في صنعه وتشكيله على الصورة التي هو عليها منذ عصور طويلة، موضع التشريح والتحليل والبحث والنقد الذوقي القائم على ضوء معارفه العصرية الجديدة في القرن العشرين الميلادي وما بعده، وهذه الخصائص هي التي تجعل القراءة للتراث شاملة، تستوعب مقولة: «إن التراث ينبغي أن يدرس بكامله، كنظام، والنظام إذا عزلت منه جزءاً ودرسته على انفراد، فقد هذا الجزء ارتباطه الحميم بالأجزاء الأخرى، وفقد بالتالي دلالته»، على حد تعبير صاحب كتاب «مسار» الأخير، الذي يعد مدخلاً رئيساً لفهم مشروع القراءة لديه وآفاق تجديدها.

عمل بجدية على تجديد الخطاب الثقافي العربي وإرساء آليات قراءة حديثة تأويلية

ماهية التراث عنده مفعمة بأسئلة الإنسان القلق مقابل أجوبة الوجود المريح



من أغلفة كتبه



أربع سنوات مرتحلاً على صهوة جواد عربي

الرحالة عدنان عزام:

وثقت رحلتي بكتابي «الاستغراب» لأجسد التواصل الإنساني

يعتقد الكثيرون أن الترحال هواية شخصية ينفذها الرحّالة بهدف السياحة، من دون أية أهداف ومتاعب، لكن عندما نرى الرحّالة يمضون السنين والشهور في ترحالهم، ممتطين المجهول، غير آبهين لما يعترضهم من مخاطر قد تودي بحياتهم، فنعلم أن لترحالهم أكثر من هدف ثقافي ورسالة إنسانية في سبيل المجتمع وتقدمه.


عزام مع الإعلامي الراحل حكمت وهبي في فرنسا

سليمى حمدان

وإذا كان الترحال على متن السيارة أو الدراجة النارية لا يخلو من مخاطر، فكيف بالترحال على ظهر الجواد، الذي في أحيان كثيرة قد يضيّع الطريق في الليالي الحالكات إذا لم يكن معه سراج صغير يستضيء به، ليقيه شرّ الظلمة في الطرقات الوعرة التي قد لا تخلو من الوحوش الضارية؟!

هذا ما فعله الرحّالة العربي عدنان عزام، حيث أمضى نحو أربع سنوات مرتحلاً من دولة إلى أخرى، على صهوة جواد عربي، منطلقاً من قريته (الدويرة) في جنوبي شرق سورية، إلى تركيا، اليونان، إيطاليا، فرنسا، إسبانيا، الولايات المتحدة الأمريكية، (متنقلاً بالطائرة) ثم عاد إلى المغرب العربي (عن طريق إسبانيا)، ثم الجزائر، وتونس، والمملكة العربية السعودية التي أمضى فيها نحو خمسة أشهر، ثم الأردن، وسورية (نقطة البداية). متوغلاً في المدن والقرى والمزارع والبراري الخالية والغابات، تارة يصعد إلى قمّة جبل شاهق كجبال طوروس في تركيا، وطوراً يهبط في واد عميق كأودية اليونان وفرنسا وإسبانيا وما إلى هنالك، ليسير المسافات الطويلة في السفوح والسهول، مجتازاً الحدود الفاصلة بين دولة وأخرى، وإن بصعوبة، مفترشاً الأرض وملتحفاً السماء، غير آبه لبرد أو مطر، أو حتى بالثلج، ولا لجوع أو عطش. باحثاً، ممحصاً، مستكشفاً وسائلاً عن كل ما يجده أو يعترض طريقه، ومقارناً بين هذه الدول وبلادنا، واضعاً أمام عينيه أكثر من هدفٍ وسؤالٍ عن القواسم المشتركة بيننا وبين هذه الدول، وبمَ تختلف هذه الدول عن بلادنا؟ ولماذا هي متقدمة أكثر؟ وكيف نزيل العوائق في وجه تقدّم بلادنا؟ إذاً هو ترحال معرفي بامتياز.

ولم يقف الرحالة عزام عند هذا الحد، بل كان كابن بطوطة وغيره من الرحالة القدماء، وثّق ترحاله في كتاب بعنوان (الاستغراب) من جزأين، ليبقى اسمه خالداً في عداد الرحّالة الكبار على مدى الدهر، حيث استغرق ترحاله نحو ١٣٠٠ يوم.

التقينا الرحّالة الكاتب عدنان عزام في بيروت، وكان معه هذا الحوار حول ترحاله المشوّق.

> ولدت فكرتي من دولة الإمارات التي يتعايش على أرضها معظم شعوب العالم

▪ ١٣٠٠ يوم استغرقت رحلاتك على ظهر الجواد العربي.. ماذا تحدثنا عن الترحال؟

– الترحال نوع من أنواع الإبداع الإنساني، وطريق لتحقيق الذات الفردية- الشخصية والجمعية، إنه تواصل ونقل للأخبار ونشر للثقافة، والرحّالة المقتدر يمارس إبداعاته في الكتابة أو الرسم أو التصوير ونقل الأخبار، إنه سفير لشعبه وثقافته. وقد ظنّ الناس أن عصر التطور التقني سيلغي دور الرحّالة والترحال، ولكن التجربة أثبتت أنْ لا شيء يلغي المشاعر الإنسانية، والتواصل الإنساني المباشر في نقل معلومة أو تصوير واقع.

> جعلت من رحلتي قافلة ثقافية تحاور كل من التقيتهم

▪ الترحال يبدأ من فكرة ليمسي مشروعاً حيّاً قابلاً للتنفيذ.. كيف ولدت الفكرة لديك؟ وما الأهداف؟


مع الدكتورة سلوى الخليل الأمين



برفقة أحد جراحي فرنسا


في إحدى المحاضرات

– ولدت فكرة الترحال لديَّ في بداية حياتي من ثمانينيات القرن الماضي، كنت طالباً في كلية الحقوق بجامعة دمشق، وكانت الأفكار تعتمل في رأسي، بل تدفعني إلى تحقيق الذات الفردية والجمعية، وللإجابة عن سؤال ملح: مَنْ أنا في هذا العالم؟ وأين موقعي به كشاب عربي؟ فحملت كتبي الجامعية وسافرت إلى دولة الإمارات العربية المتحدة، وهناك بدأت رحلة التواصل والتلاقح الثقافي مع معظم شعوب الأرض القادمة للعمل فيها، حتى بدت لي وكأنها مختبر تتفاعل فيه كل هذه الثقافات. وهنا بدأ تواصلي مع الإنسان الغربي، أوروبياً كان أم أمريكياً، قرأت كتاب المفكر الكبير إدوارد سعيد (الاستشراق)، والذي أصبح دليلي ومرشدي لمعرفة (الذات والآخر)، أي لمعرفة نفسي كمثقف عربي من خلال معرفة الإنسان الغربي ومكونه الثقافي. وخلال هذه الفترة تبلورت فكرتي وأصبحت مشروعاً وهو معرفة الغرب، وبالتالي الذهاب إليه في عقر داره، في أوروبا وأمريكا.

■ في عصرنا الحالي يختار الرحالة وسيلة حديثة كالسيارة أو الدراجة، بينما اختار عدنان عزام الجواد العربي في ترحاله. لماذا؟

– كما قلت قبل قليل بأن فكرة الترحال ولدت وتبلورت وأصبحت مشروعاً في الإمارات، على رمال الخليج العربي. وكانت المعضلة الكبرى هي الرد على تساؤلاتي: كيف سأرحل؟ كنت أسير ساعات طويلة على شواطئ أبوظبي وبين واحاتها الخضراء وأنا أفكر: كيف سأعطي رمزية ومعنى وتميزاً لترحالي؟ وكيف سأجعله نابعاً من بيئتي وثقافتي؟ حتى وجدت الطريقة التي سأرحل بها، وفعلاً قررت أن أبدأ ترحالي إلى الغرب على ظهر حصان.



برفقة حصانه



موكب الأمير فهد بن سلمان آل سعود، في المشهد... عبوره على الخيل، وتناول القهوة العربية

■ كيف تصف لنا ترحالك الذي استمر ألفاً وثلاثمئة يوم (١٣٠٠) من بداياته وحتى النهايات. وإن بإيجاز طبعاً؟

– انطلقت من قريتي (الدويرة) في جبل العرب، جنوبي شرق سورية في السادس من تشرين أول عام (١٩٨٢) إلى العاصمة دمشق، ومنها شمالاً عبر جبال طوروس، لأصل إلى تركيا، ثم اليونان، وإيطاليا، وفرنسا، وإسبانيا، والولايات المتحدة الأمريكية. ومن ثم عدت عن طريق إسبانيا إلى المغرب العربي، والجزائر، وتونس، والمملكة العربية السعودية بعد أن أمضيت مع الخيول شهراً في البحر، ثم الأردن فسورية. وقد تحول هذا الترحال إلى أسطورة معاشة يومياً عبر طرقات وثقافات العالم وشعوبه. نعم تحول ترحالي إلى قافلة ثقافية، إلى ورشة عمل فكرية لبناء حوار ثري مع كل من التقيت به.

■ أي الدول التي كنت تفضل أن تبقى فيها غير فرنسا، ولماذا؟

– سحرتني بلاد الإغريق (اليونان) بلغتها وعاداتها وتقاليدها، إنها نقطة التقاء الشرق بالغرب. أذهلني حضور التاريخ في يومياتها، وأسعدني وقوف أهلها إلى جانب الثقافة العربية، وقد كنت حقاً أود الإقامة فيها، كما وددت الإقامة في كل بلد عربي ارتحلت إليه، لأنني كنت أشعر بأنني في بلدي لكنني أقمت في فرنسا (مربط خيلنا). فهناك على ضفاف نهر السين، هناك

لن أنسى لحظة وصولي على صهوة حصاني العربي إلى قوس النصر في باريس

سحرتني بلاد الإغريق وعاداتها وتقاليدها وحضور التاريخ في يومياتها

في حيّها اللاتيني وفي ردهات جامعتها السوربون، وأنا أحاول تعلم الغرب وفهمه، أحاول أن أصبح (مستغرباً) كما أصبح هو مستشرقاً مثلاً. هناك في فرنسا عشت للدراسة والبحث والعمل والتواصل مستعيناً بكتاب إدوارد سعيد (الاستشراق)، وغيره من أعلام العرب الذين قدموا إلى باريس منذ القرن الثامن عشر والتاسع عشر.. وهناك بدأت أكتب مجموعة كتبي (الاستغراب) وأنتج وأخرج مجموعة أفلامي الوثائقية عن حياة المهاجرين العرب في فرنسا.

■ ما الصعوبات التي اعترضتك خلال ترحالك؟

– الترحال هو ركوب المخاطر والأهوال والمجهول، وبالتالي تصبح الصعوبات جزءاً جميلاً منه، كقول الشاعر:

من يركبِ البحر لا يخشى من الغرق!

ومع ذلك نستطيع أن نتحدث عن صعوبات كثيرة مناخية، وحوادث سير كادت تودي بحياتي، ولقاءات مثيرة مع الكثيرين تحول الكثير منها إلى مشاحنات بسبب الاختلافات العرقية والسياسية. لكن لا بدَّ من القول بأن الترحال يظل في قمة الهرم الإنساني، بما يخلقه لدى الرحّالة من شعور عظيم بالإنجاز والعطاء.

■ ما أجمل ما رأيته خلال ترحالك؟ وما الأغرب؟

– بلاد الله رحبة جداً، وأينما كانت فهي واحدة في احتضانها للجمال والغرابة مهما تشعبت أبعادها، وأننا واحد. لكنني لن أنسى لحظة وصولي على ظهر حصاني إلى قوس النصر في باريس، والاستقبال الكبير الذي وجدته من عليّة القوم والإعلام والمهتمين بالترحال والاكتشاف. ولن أنسى مشاركتي بمهرجان «باترا» في اليونان.

وهناك أيضاً محطة لن أنساها خلال عبوري صحراء جنوبي الولايات المتحدة الأمريكية في ولايتي نيومكسيكو وأريزونا، ومعايشتي للهنود الحمر وطقوسهم واستماعي لأساطيرهم ومحنتهم، التي تعرضوا لها على يد الغزاة القادمين من أوروبا، والذين أبادوا حضارتهم ولم يبقوا منهم إلا القليل.

■ ما الفرق بين بلادنا والبلاد الأخرى في رأيك؟ وهل حقق ترحالك أهدافه؟

– على الصعيد الشخصي أنا مختلف جداً عما كنت عليه قبل الرحلة، سواء بمعلوماتي أو بمداركي ومهاراتي. أمّا بالنسبة إلي كإنسان أنتمي إلى وطن وإلى ثقافة أحملها في قلبي وعقلي، فإنني أحلم بأجيال جديدة من الرحالة العرب لينتشروا كسفراء لبلادنا العربية في كافة أنحاء العالم، لنشكل حضوراً إيجابياً لثقافتنا على الصعيد العالمي.

■ خلدت تجربتك الترحالية في كتاب من جزأين بعنوان (الاستغراب) ستعيد إطلاقهما من لبنان.. كيف لخصت تجربتك هذه؟

– دونت مشاهداتي وملاحظاتي وآمالي وآلامي كشخص فرد وكعربي في كتابين بعنوان (الاستغراب)، وهذا العنوان هو الأول من نوعه في المكتبة العربية، وهو ردّ على مشروع (الاستشراق) الذي كتب الغرب عنه آلاف الكتب منذ (٩٠٠) عام وحتى اليوم، غير بعيد عن أدب الرحلات المهم جداً، وأتمنى أن يعاد نشر هذين الكتابين في بيروت ليتمكنا من الانتشار والترحال من جديد عبر العالم العربي.

وقد كتبت في عام (١٩٨٢) ما يلي: (إن الصراع العنيف الذي يعيش داخلي بين حب الوطن والالتصاق به، وحب الترحال واكتشاف العالم، جعلني أحمل وطني في قلبي وأرحل به). لذلك كان وطني وثقافتي حاضرين بكل دقائق حياتي خلال الخمسة والعشرين عاماً، من خلال الكتابين اللذين نشرتهما في فرنسا باللغة الفرنسية (لو كافاليي دو لوسبوار – فارس الأمل) و(بين الشرق والغرب). ومن خلال أربعة أفلام وثائقية أنتجتها وأخرجتها عن حياة المهاجرين العرب في فرنسا، وعشرات الندوات التي أقمناها وشاركنا بها.

على الصعيد الشخصي أنا مختلف عما كنت عليه قبل الرحلة فقد زاد تمسكي بوطني وهويتي

الترحال قيمة إنسانية لما يخلفه لدى الرحالة من شعور عظيم بالإنجاز والعطاء



وصوله إلى فرنسا أمام قوس النصر



ودعته حزينة مشوبة بفخر وسحر

بوغوتا

أرض الشعراء وملهمة ماركيز الأولى



باسم فرات

كنت في وسط نهر نابو في أعماق الأمازون، متوجهاً بقارب صغير نسبياً نحو الحدود الأمازونية مع البيرو، تلك الحدود التي كانت قبل عقود قليلة جزءاً من الأكوادور، التي خسرت ثلث أراضيها الأمازونية أمام البيرو. كنتُ مستمتعاً على الرغم من أنها زيارتي الثانية، أنا ابن حضارة نهرية، سليل الفراتين، تُسمرني الأنهار دهشة.

لم يخطر ببالي أن حدثاً جللاً هزّ كولومبيا والعالم الناطق بالإسبانية، بل البشرية كلها، ألا وهو رحيل الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، فالأبطال الحقيقيون هم أولئك الذين منحوا محبتهم للبشرية، إبداعاً أو اختراعات أو اكتشافات أو تحفيزاً للوعي، أو دفاعاً عن الإنسان والبيئة والقيم العليا والمبادئ السامية. شعرت بخسارة حين قرأت خبر نعيه، فالعظماء هم أهلنا، وماركيز كان صديقاً ومعلماً وملهماً للملايين، أحدهم قارئه المتواضع كاتب هذه السطور، خسارة أحسها عقب رحيل كل مبدع وملهم وكفاءة قدمت للناس ما يسعدهم أو يرفع من معنوياتهم أو يلهمهم أو يحفزهم على تخطي الصعاب وتحقيق النجاحات والإيمان بجدوى هذه الحياة وأهمية العيش فيها.

وصلت العاصمة الكولومبية بوغوتا، التي ترتفع عن مستوى سطح البحر (٢٦٤٠) متراً، في يوم الخميس الأول من أيار/ مايو ٢٠١٤ ميلادية، كانت أولى الإشارات على تأثير رحيل ماركيز في بلاده، حين حدثني سائق سيارة الأجرة التي أقلتني من المطار إلى النُّزل، الذي حجزت فيه قبل وصولي، كان متألماً ويتحدث بروح حزينة مشوبة بفخر واضح. يحق له هذا الفخر، فماركيز سحرنا بعزلته المئوية وخريف بطريركه ورواياته الأخرى.

ما إن وصلت النُّزل حتى عاد ماركيز ليتسيَّد حديثنا، لم تخبرني مسؤولة النُّزل ما سألاقيه غداً من محبة تفترش قلوب الكولومبيين، لكني لمحت الأسى والأسف على تقاطيع وجهها الأشقر وعينيها اللتين تغرفان من شعاع الشمس وتصقلان الذهب.

بكَّرت في صباحي الأول لأرى بلاد المعلِّم ماركيز، يمكنني القول إن الأكوادور: لاسيما أريافها وجبالها الوعرة وغابات أمازونها النائية، والتي عشتُ فيها ثلاثة أعوام من التجوال والترحال والاكتشافات والدهشة، تعبق بسحر عوالم روايات ماركيز التي أدهشتنا، ولذلك كنت بحاجة لرؤية عاصمة بلاده، وردّة فعل قومه على رحيله الذي لم يمض عليه سوى مدة وجيزة حين وصولي، إذ توفي في السابع عشر من نيسان (أبريل)، على الرغم من وفاته في محل إقامته في العاصمة المكسيكية مكسيكو سيتي، التي كان قد هرب إليها قبل ثلاثين عاماً من وفاته، وكان يعدّ المكسيك بلده برغم رحلاته المتكررة لكولومبيا.



كانت محطتي الأولى المكتبة الوطنية، وفيها زرت معرضاً خاصاً عن الراحل الكبير.. طبعات أولى من كتبه.. صفحات لجرائد قديمة نشرَ فيها أو نشرت عنه.. تغطية حصوله على جائزة نوبل.. كان المعرض قد أقيم قبل وفاته بمدةٍ وجيزةٍ، وبعد انتهائه بأسبوعين توفي غابرييل، فأعيد المعرض، وهو يحوي نماذج من طبعات مختلفة لرواياته وبعدة لغات، منها الطبعة الأولى من روايته (مئة عام من العزلة)، والتي أخبرني الموظف المشرف على المعرض أن سعرها الآن بآلاف الدولارات الأمريكية، لندرتها. وثمة كتب عنه ولقاءات ومقالات في صحف ومجلات، وصورة له في طفولته المبكرة، وجدتها بعد ذلك في أكثر من مكان.

بعد أن تجولتُ في المكتبة الوطنية، خرجت نحو الفضاء الواسع، لأرى معارض عن «غابي» في كل مكان، والصور كبيرة الحجم والملصقات تزيّن العاصمة، هذه الحفاوة تنبيك عن أن الأبطال الحقيقيين هم أولئك الذين يسكنون قلوب شعوبهم، وأن المجد الحقيقي حين تعمل مخلصاً لفنك أو أدبك أو علمك، أو أي عمل تقوم به وتكرّس حياتك له، لترتقي بوطنك نحو المجد بوصفك ابناً باراً يستحق أن يتربع على قلوب أبناء أمّته.

عبق وظلال غابرييل غارسيا ماركيز، كانت تحيط العاصمة بوغوتا، حفاوة موشاة بالأسى وروح الفقد.. ما رأيت أمة حزنت على كاتب من كُتّابها مثلما رأيته ولمسته في عاصمة كولومبيا، بوغوتا، بحزنها لفقيد الرواية العالمية وأحد سحرتها العظام. هل طغى الحزن على المويسكاويين سكّان بوغوتا الأصليين، أولئك الذين ذابوا في زراعتهم التي احترفوها لأجيال طويلة قبل أن يدخل الإسبان بوغوتا سنة (١٥٣٧) ميلادية، في محاولةٍ لإيجاد طريق يأخذهم إلى البيرو بحثاً عن الذهب وبحثاً عن طريق يوصلهم إلى البحر كذلك؟ سؤال خطر ببالي وأنا أرى الصور كبيرة الحجم التي غطت العاصمة وأهمّ ساحاتها، والتي يُعدّ (السادس من آب / أغسطس ١٥٣٨) ميلادية، يوم تأسيس المدينة.

نالت بلاد الشعر وماركيز والواقعية السحرية استقلالها عام (١٨١٩م)، لتكون جزءاً من

الأكوادوريون يعدّون ماركيز صديقاً ومعلماً وملهماً للمبدعين



صوره شغلت العاصمة وساحاتها

من أغلفة كتبه



مازالت تعيش عبق وظلال وسحر عوالم وشخصيات وأحداث روايات ماركيز

تحظى بمشهد أدبي وفني يجعلها عاصمة الثقافة في كولومبيا الكبرى

الشعراء فيها ينافسون نجوم الغناء والموسيقا والتمثيل شهرة وتقديراً

كولومبيا الكبرى (كولومبيا، البيرو، الأكوادور) وبوغوتا مركز الثقافة والتعليم قبل الاستقلال وبعده، ما جعلها العاصمة، وبعد عام (١٩٥٠) تطورت الحياة الثقافية فيها كثيراً في الأدب والفنون عامة كالرسم والنحت والموسيقا، فيه تشبه عواصم كثيرة من البلدان، بوصفها عاصمة سياسية وثقافية واقتصادية.

نفوس بوغوتا سبعة ملايين نسمة، على مساحة (٣٣٠٠٠) هكتار، تعبق بالمتاحف والغاليريات والمراكز الثقافية، وإذا كان الحزن يغطي النفوس في أثناء زيارتي لها لرحيل أحد أهم الروائيين في العالم، فإن اتفاق السلام الذي أنجز قبل ذلك قد ترك أثره في تحسن الاقتصاد، ومن ثم القدرة الشرائية والاستهلاكية للفرد الكولومبي.

ولأن كولومبيا بلد الشعر، فلا بدّ من ذكر ابن بوغوتا ولادة ووفاة الشاعر رافائيل بومبو (١٨٣٣- ١٩١٢ميلادية) أحد أهم شعراء الرومانسية في اللغة الإسبانية، والأكثر شهرة في القرن التاسع عشر، وصاحب القصيدة الشهيرة «ساعة الظلام»، وهي قصيدة اليأس والشك، فضلاً عن أنه مشهور جداً بقصص الأطفال التي مازالت تُطبع وتُنشر حتى الآن، ومع الشاعر خوسيه أسُنسيون سيلفر (١٨٦٥- ١٨٩٦) ابن بوغوتا ولادة ووفاةً أيضاً، شكّلا ثنائياً مهمّاً في الشعر الكولومبي.

أرض الشعراء أبت إلاّ أن تكون عاصمة الشعر في العالم منها، وهي مدينة مديين (مدّجين) التي فيها فقط يتحول الشعراء إلى نجوم ينافسون نجوم الغناء والموسيقا والتمثيل، لكن عاصمة الشعر في العالم قدمتْ للفن التشكيلي العالمي بعامة، والفن التشكيلي الكولومبي بخاصة: فناناً هو أحد التشكيليين المعروفين على مستوى العالم، إنه فيرناندو بوتيرو: المولود في التاسع عشر من نيسان (أبريل ١٩٣٢) ميلادية، وقد كانت زيارتي لمتحفه تعدّ من الملامح المهمة لرحلة كولومبيا.

وقد تبرع الرسام والنحات فيرناندو بوتيرو بأعماله لعاصمة بلاده، لتكون ضمن متحف خاص يحمل اسمه، إنه تعبير الفنان عن حبه وولائه إلى وطنه، لكن يمكننا قراءة الأمر بأنه لا يخلو من نرجسية المبدع، وأناه الواثقة، وحين ناقشتُ الأمر مع رفيقة رحلتي بعد خروجنا من المتحف الذي أصبح مَعْلماً من معالم العاصمة بوغوتا، أردفت بأن نرجسيةً مثل هذه مُرَحّب بها.

لاحظت في أثناء تجوالي في بوغوتا، أن الوجود العربي واضح، عبر المطاعم العربية، أو عبر الجمال الشامي، لاسيما اللبناني، ولم أستغرب حين علمتُ أن ثمة كولومبيين من أصول لبنانية برزوا في مجالات عدة، فثمة لبنانيون وسوريون برزوا في كل بلد من بلدان أمريكا الجنوبية، ولأن الشعر هاجسي الأكبر، سألتُ، فكان الجواب نعم ثمة شعراء وأشهرهم جيوفاني كتاب وميرا ديلمار.

أقلتني الطائرة من بوغوتا إلى ميديين عاصمة الشعر في العالم.. كانت الرحلة مصحوبة بمطبات هوائية هي أسوأ ما واجهني عبر رحلات الطيران بعامة، وعبر الواجهات الزجاجية في المطار رحت أتأمل مدينة جمعت بين هوس أهلها بالشعر وسيطرة مافيات المخدرات، لأعود بعدها إلى كيتو وفي ذاكرتي حدائق دهشة جديدة.



متحف بوتيرو



ترجمة: د. شهاب غانم / الإمارات
شعر: جورج مساو يمازاوا*

النصر

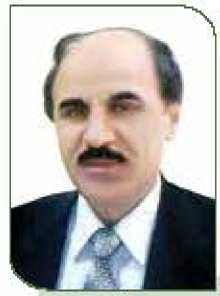
كان والدي دائماً يحب استخدام يديه، وكانت تترك آثارها على وجهي
كعلامة للانضباط.
قد يسميها بعضهم رضوضاً،
أما أنا فأسميها صلاة مجسدة.
لقد تعلم خداي شكل الخطوط
التي على كفيه
كخارطة طريق لسلوك أفضل
ولكني لم أتمكن أبداً من اتباع التوجيهات بشكل جيد.
عندما كنت صغيراً، كنت أتبول في المرآب
لأنني كنت أكسل من أن أذهب إلى الحمام في الداخل،
وكنت أحاول إلقاء اللوم على القطط في فعل ذلك.
قال لي أبي لا تكذب ودفع وجهي ليتمرغ في بولي،
لم أكن أعتقد أنني كنت سأستطيع أن أشم رائحة كذبي،
لقد كانت يداه قويتين جداً،
ذات يوم رفعني من «براءتي»،
وعندما فتح يديه، هبطت في منزل أُسرةٍ رعاية، حتى دون أن أعرف أنه فعل ذلك،
وأتممت الأشهر الأخيرة من الصف الخامس الابتدائي مع أسرة لم تكن أسرتي.
أحياناً كانت مشاعري تنفجر مثل طلق ناري
وكنت أشاهد دموعي تستبق
في انحدارها نحو خط فكي.
لقد كنت أشعر بأن قلبي
ولغته الإنكليزية
هما الشيئان الوحيدان المشتركان بيننا،
فكلاهما مكسور
مثل أسطوانة مشروخة تلون،
.. الصوت المسجل لنوع التناغم في أسرتنا.
عندما عدت إلى البيت في ذلك الصيف
وبدأت الأمور تعود أخيراً إلى وضعها الطبيعي،
قيل لي إنه تم تشخيص حالته بأنه مصاب بالسرطان
كعلامة من الكون أن الأمور قد بدأت للتو.
في أثناء وجوده في المستشفى
بدأ شَعره يصبح دقيقاً
مثل الخط الفاصل بين الانضباط وسوء المعاملة.
وكانت والدتي تربت عليه بلطف كما لو كان آلة موسيقية،
وتلتقط الشعرات من رأسه
مثل أوتار قيثارة تعبت من عزف أغاني الحب.
وظهرت آثار علاج الإشعاع في لثته، التي بدأت تنزف بغزارة
مثل جروح الطعنات في ظهر قيصر.
عندما كان في الجيش
كان قناصاً ببندقية بعيدة المدى. وفي إحدى المرات جرى تتويجه الأفضل في اليابان.
كان يتدرب بصبر ودقة.
في الماضي عندما كان يسيطر على كفيه،
كان يهتف مردداً في نفسه، قبل كل مباراة،
كاتسو! كاتسو! زي - تايني كاتسو! (١)
سأنتصر! سأنتصر! مهما حدث، سوف أنتصر!
وأنا جالس إلى جوار سريره في المستشفى،
أقسم أنني رأيت
انعكاس صورة هدف إطلاق النار في عينيه.
كان هدفه الرئيس أن يعيش لأطول فترة ممكنة
لكي يرى أبناءه ينجحون.
ولكن الاستياء نما في دمي مثل حالة سيئة من سرطان الدم،
فلم يكن مرضه سبباً كافياً بالنسبة إلي
لأغفر له في ذلك الوقت.
لكن الآن،
فهمت يا أبي،
فقد كنت تحاول البقاء على قيد الحياة لفترة كافية
لتقدم لي اعتذاراً يمكنني أن أقبله بشكل صحيح،
لقد أردت بناء المذبح الذي أصلي نحوه باليدين اللتين
أصابتا إيماني بالرضوض.
كان لم يزل أمامك أن تعلمني
ما يعنيه أن أفوز مهما حدث، دون اليأس والتخلي أبداً،
سواء كان ذلك في إكمال قصيدة
أو البقاء على قيد الحياة مع وجود سرطان.
كاتسو! كاتسو! زي - تايني كاتسو!
سأنتصر! سأنتصر! مهما حدث، سوف أنتصر!
كيف أجرؤ على الشعور بالاستياء من رجل علمني كيف أصلي،
ومع معرفتي بأناس لم يكن لهم أب في المقام الأول،
أقول شكراً
للغة الإنكليزية المكسرة التي تذكرني
بأنني ياباني الأصل،
وللبقع التي على ذراعيك
التي تذكرني بأنني أتنفس،
ولقصات شعري
التي كنت تدعي دائماً
بأنها كانت ممتازة في كل مرة
(وكان يترك بين حين وآخر مساحة صغيرة من الشعر خلف رأسي
بحجم الرضوض التي كان يتركها في وجهي).
الآن فقط أتبسم قليلاً
وأعتبر ذلك بمثابة تذكير
بمدى ما كانت عليه يداك من قلة السيطرة.



*جورج يامازاوا شاعر أمريكي من أصل ياباني ولد في كارولاينا الشمالية قبل ٢٥ عاماً وقد نال العديد من الجوائز الشعرية.. حاز المركز الأول في المسابقة الوطنية للشعر المسماة «سلام slam»، وقد أنشد شعره بنفسه في أكثر من ١٥٠ جامعة.

(١) كاتسو = سأنتصر (باليابانية) زي - تايني - تماماً

المجدُ لِلأُم

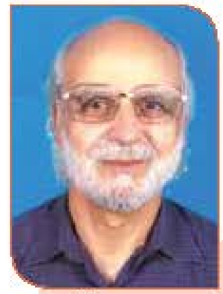


د. أكرم جميل قنبس
الشارقة

لَنا في سَناها النّورُ والعِلمُ والرُّشْدُ — وفي فَضلِها تاقَتْ لِمَنْ بَرَّها الخُلْدُ
هيَ الأُمُّ للآمالِ والرِّحلةِ الّتي — بها تكملُ الدُّنيا، ويستبشرُ الوَعْدُ
كأنَّ عيونَ الغيمِ تسكبُ عطرَها — على روضةٍ غنّاءَ يعشقُها الوَرْدُ
وتسكنُنا حُبّاً، ونعلمُ أنّها — مَدارٌ منَ العلياءِ يحيا بهِ المجدُ
ونحنُ أسارى قلبِها منذُ فَجرِنا — ومازالَ هذا القلبُ يعمرُهُ الودُّ
وفي محفلِ الأمجادِ أسفارُ نَبضِها — قرأنا بها ما أثمرَ العمرُ والعهدُ
تعيشُ بنا حُلْماً، وتبني سعادةً — ونمضي بها عزماً إذا ابتدرَ الذَّوْدُ
إذا كشفَتْ عن ساعدِ الجِدِّ أثمرَتْ — حياةً لِكُلِّ العالمينَ بها رِفْدُ
تُرفرفُ راياتُ السّلامِ بقلبِها — وتزهو مَوَدّاتٌ، ويبتهجُ السَّعْدُ
أيا امرأةً زُفَّتْ إلى الكونِ نفسَها — ضياءً، به قد أخصبَ الجيلُ والجهدُ
أليسَتْ حضاراتُ الشّعوبِ رَحيقَ مَنْ — لَيعجزُ عن تعدادِ أفضالِها العَدُّ
يَداها لَنا صاغَتْ نسيجَ حياتِنا — فما عادَتِ الأيّامُ في جهلِها تعدو
لئنْ هزَّتِ الدُّنيا بِزَنْدٍ شمالَها — فإنَّ يَمينَ القلبِ قد هزَّهُ المَهْدُ
نعيشُ بها الدُّنيا بِكُلِّ طقوسِها — وَنَبْعُ أمانينا بإشراقِها الشَّهْدُ
ملَكنا بها ما يملأُ الصّدرَ راحةً — وما أثمرَتْ دُنيا، وما قَدَحَ الزَّنْدُ
نطيبُ بها قَلْباً وَأمْناً وَأُمّةً — بما قد بنى زَيْدٌ وما أثمرَتْ هِنْدُ
إذا كشفَ الإبداعُ عن سرِّ عَزْمِها — توهّجَ فينا الجيلُ وابتهجَ الرُّشْدُ
وَما امرأةُ الأمجادِ إلّا حُصونُنا — تحصّنَ في آلاءِ أخلاقِها الجُنْدُ
وما خَولَةٌ إلّا رَحيقُ بطولةٍ — تعلّقَ فيها السّيفُ يدفعُهُ الغِمْدُ
وكانَتْ لِخَنساءِ البَيانِ فضائلٌ — تَبارى بها شِعْرٌ، وكلّلَها الحَمْدُ
وفي عَصرِنا حَوّاءُ نالَتْ مَراتِباً — وصارَ فضاءُ العلمِ في فكرِها يشدو
بِها جيلُنا الوَضّاءُ يزدادُ رِفعةً — ويعمرُ بيتُ العلمِ والمجدُ يمتدُّ
وهذي تَرانيمُ الحياةِ نَصوغُها — بِمَنْ فَضلُها الميمونُ ليس لَهُ حَدُّ



شرفة أندلسية



علي كنعان*

باقة ياسمين دمشقي..
إلى أغادير.. والأحبة الأصفياء في جامعة ابن زهر.

-١-

لست طيفاً غريباً
ولا طائراً موسمياً
ولا شبحاً عابراً أفقَ الخافقين
أغاديرُ بيتي
ونهرُ الوجوهِ الصبيحةِ أهلي
وخُلاّني الأوفياء
أغاديرُ يا شرفةَ الأندلس
يعود المغنّي إلى طيبِك المغربيِّ
أسيرَ معانيك، أسيانَ
في لهفةِ المستغيث.
ضعي روحَه، يا عروسَ البهاءِ
وشاحاً على الكتفين
أتملّى مفاتنك السمرَ
أطيافَ ساحلك الذهبيِّ
مقاهي الرصيفِ
كرومَ الصنوبرِ واللوزِ
رعشةَ قلبي على صبواتِ اليمام
* * *
أغاديرُ يا صدرَ أمي
أميرةَ شيخوختي وصبايَ
ويا طفلتي الغالية
الكتابُ الذي ضمَّ سيرةَ قلبي
وصاغ حكاياتِ أيامي الغاربة
سأمسحه صفحةً.. صفحةً
مثلما تكنسُ الريحُ غيمَ البوادي
كأني ولدت هنا قبل يومٍ وليلة
لأطبعَ وجهَ أغادير
في خلجاتِ الشَّغاف
أجوبُ روائعَ مينائها
وأعلنُها درةَ الخافقَين
وأقطفُ من شفتيها رحيقي
أصيخُ إلى تمتمات المحيط
وأهتف بالأطلسيِّ الحريق،
«ألستَ عندي موكبُ النور
فمن سمّاك بحرَ الظلمات؟»
وهنا فتاك.. الصديقُ القديم
يعود إلى حضنك السندسيِّ
نسيماً، سحاباً، هديلَ يمام
غادر الجامعَ الأمويَّ كسيفا
على ما تلاقيه بغدادُ
(أعني دمشقَ وأترابَها...)
يا ضناي..
ويا لوعةَ الأمهات!
* * *
من هنا..
من عدوةِ الميناءِ أسرينا
لنرتادَ حقولَ الشمسِ
في الأرضِ الجديدة
فاحتفظْ بالسرِّ في أزكى تراتيمِكَ
يا وهجَ القصيدة.
* * *
المرايا مهشَّمةٌ
من تكايا دمشقَ
إلى شرفةِ الأندلس
زجاجُ المرايا يراوغُ صقرَ قُريشٍ
ويستلُّ ريشَ جناحَيه
يلهو بأهدابِ لحيتِه
ويداري جموحَ الجواد
ليطلقَه عارياً في سهوبِ الخيال
* * *
سأرتادُ تحتَ جناحِ ابن رشدٍ
مجاهلَ عصري

ولن أتدلّى من السورِ حتى
أناولَ تيمورَ مفتاحَ داري

***

أغاديرُ لفّي جراحي
بآياتِ فتنتكِ الآسرة
فها أنذا أتلفّتُ ناحيةَ الشرقِ
كالوعلِ عند انهمارِ الرصاص
بردى.. لم يَعدْ بردى
لم يَعدْ صالحاً للرحيقِ
ولا لاحتضانِ دموعِ الغمام
لا رسولاً يُغيثُ اليتامى
ولا تاجراً لمصيفِ قريش
ولا لشتاءِ اليمن.
لا جواداً لحملِ البريدِ
ولا فارساً يصل الشامَ بالأندلس
حسبُه أن ينامَ على قهرهِ
دون أشرعةٍ..
أو مواسم عشقٍ
ولا شعراء..
ولا ذكريات.



من أولى الكبائر
وأبو سيّافهم ما زالَ
في زاويةِ الليل
كما كانَ
على رأسِ حماةِ العنكبوت.

-٢-

قبل أن نكشفَ عن أرواحِنا
في حضرةِ الشّعرِ
أميرِ البوحِ
سرِّ الملكوتِ
هاجسي أن أتقرّى
إن يكنْ قلبيَ
أو رأسيَ
أو حتّى دمي
ما زالَ في موضعِهِ
فأنا آتٍ من المشرقِ
من غلّيةِ الموتِ
وأهوالِ الجحيم
كيف صار الدمُ دونَ الماءِ..
دونَ الزفتِ.. والزّرنيخ؟
لا حقَّ بأن تسألَ
حتى في خفاءِ السرِّ والنجوى
خفافيشُ الظلام
جعلوا أسئلةَ الأطفالِ

* شاعر ومترجم من سورية (من مواليد قرية الهزة محافظة حمص ١٩٣٦ على هامش البادية التدمرية).

- درس الأدب الإنجليزي في جامعة دمشق وله تسع مجموعات شعرية، جمعها في مجلدين منشورين بعنوان: الأعمال الشعرية.

له عدة ترجمات كان آخرها:

- يوم سادت الصين البحار (الأسطول الذهبي للصين في عهد المينغ).
- عن الحب وقصائد أخرى للشاعر الروماني نوفيد، نشرها المجمع الثقافي في أبوظبي بعنوان «قيثارة حب».
- عضو مؤسس في اتحاد الكتاب العرب بدمشق منذ ١٩٦٨.
- شارك في العديد من المؤتمرات الأدبية ومهرجانات الشعر.
- عمل نحو ٢٥ سنة في الصحافة الثقافية في سورية، محرراً ومشرفاً..
- أمضى ثلاث سنوات مدرساً للأدب العربي في جامعة طوكيو باليابان.
- مقيم في أبوظبي منذ ١٩٩٨، يعمل محرراً ومترجماً في «دارة السويدي الثقافية»، وقد نشرت له دارة السويدي كتاب «عجائب الأسفار» وهي حكايات مستخلصة من رحلة ابن بطوطة، ونشرت أيضاً حكايات من رحلة ابن جبير بعنوان: «أمراء وأسرى وخواتين».
- له رحلة إلى بكين بعنوان: في مدار التنين - منشورات مجلة «الرافد» - الشارقة.
- رحلة في جزر الواق واق بعنوان «السيف والمرآة» - منشورات مجلة «دبي الثقافية».

وله تحت الطبع:

- مجموعتان شعريتان بعنوان: غيوم الخشخاش، أقمار لا تغيب.
- قصة سان ميشيل تأليف: أكسل مونتي (رواية ترجمها لدار السويدي).

الحدائق نامت صديقتي



صالح لبريني / المغرب

الحدائقُ نامتْ صديقتي
الغناءُ باتَ يتسولُ نايَ الغرباءِ
الجذل سفحوا دمَهُ على مفاصلِ الخرابِ
الأشجارُ باعتْ ظلالَها للمنشارِ
الأنهارُ اختارتْ طريقَ الصحراءِ
العصافيرُ انتحلتْ قناعَ الغرابِ
اليماماتُ أفرغتْ أحشاءَها منَ الهديلِ
البجعاتُ يممنَ صوبَ بحيرات الغيابِ
النوارسُ طوعنَ الساحلَ على طاعةِ الحنينِ
البحرُ التحفَ الرملَ وغادرَ حضنَ المدِّ والجزرِ
حاضناً عريَ الغثاءِ
الغيمُ حشدَ جنودَ الوحلِ
وتركَ السماءَ تئنُّ منْ فرطِ الغرقِ
الغرابينُ تهدلُ بنشيدِ المكيدةِ
وتغردُ صباحَ الضغينةِ
القصبُ خانَ نوايا الراعي في الحنينِ
الراعي تحالفَ معَ الذئبِ نكايةً في القطيعِ
القطيعُ تزودَ بما يكفي منَ الطعناتِ
ونامَ يحلمُ بشموسِ الجغرافيا
وأهلةِ التاريخِ
الكلابُ أودعتْ رصيدَها منَ النباحِ في خزينةِ الصمتِ
وركبتِ القافلةَ
القافلةُ حالفها يقينُ الترحالِ
وتاهتْ في أحراشِ التيهِ
النهارُ استطابَ ظلمتَهُ
وخرجَ عارياً يغني فضيحتَهُ
الليلُ استشاطَ غضباً منْ القمرِ
القمرُ باعَ ضوءَهُ مجاناً
وصادقَ طريقَ الخيبةِ
الخيبةُ أولُ
وآخرُ رصاصةٍ تطلقُ في وجهِ الحياةِ
وهذا طريقي يشهقُ بدهشةِ العتمةِ
يروضُ خطوَ الغريبِ
يتلو سيرةَ غزاةٍ ألفوا صمتَ الصهيلِ
كذبَ المؤرخينَ الكذبةِ
نذالةَ الخونةِ الذينَ سرقوا الأملَ
وتحيي نخوةَ الرجالِ الذينَ طردوا الليلَ
منْ سماءِ الفقراءِ
وزرعوا الصبحَ في قتامةِ القنوطِ
تدونُ صبرَ النساءِ الضاربَ في الوفاءِ
الطافحَ بمحبةِ الشهداءِ
الأمينَ على زهدِ البيوتِ
وفرحِ القناديلِ
ومقامي

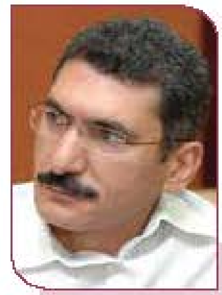
رحيلٌ في ضيقِ الحالِ
نديمُ كؤوسِ المحالِ
رفيقُ الظلالِ في عزِّ الخريفِ
ونشوةِ الفراغِ في غيبوبةِ الامتلاءِ

الحدائقُ نامتْ صديقتي
لي في هذا المدى سنابلُ الله
رغيفُ الأمهاتِ حينَ يجفُّ ثديُ السماءِ
دفءُ المحبةِ حينَ يطالُ القلوبَ جليدُ الأرض
بلاغةُ البوحِ حينَ تصابُ الحياةُ بعتَّهِ القولِ
لي عصافيرُ تخبرني أنَّ الشتاءَ قادمٌ
أنَّ الربيعَ رجلٌ صالحٌ يرعى الأمل
وسلالةٌ تعتني بالريحِ في مهبها
وتنبذُ تحيةَ الأصيلِ في نقاهةِ المغيب
لي فيالقُ الينابيعِ أحشدها في وجهِ الظمأِ
لي حصونُ الوردِ راياتٌ حينَ يشتدُّ العطنُ
لي مزيدٌ منَ الوقتِ لأرتبَ الحدائقَ صديقتي
وأعتني جيداً بنخيلِ البلادِ..
بخطاطيفِ الشتاءِ في سماءِ العشيرةِ
وبقبراتِ الظلالِ على شجرِ الأمداءِ
لي قليلٌ من حكمةِ اليمامِ
وجدارةِ الزيتونِ
وغنجِ السنديانِ في الأعالي
ولي كثيرٌ منَ الرهانِ كي أربحَ
خيباتٍ بحجمِ سيولةِ الحروبِ
ومكائدِ الحياةِ
وأكنزَ ذخائرَ منْ غيماتِ

الحدائقُ نامتْ صديقتي
اليدُ التي كانتْ تدفئ البابَ
طالها الغيابُ
الوجهُ الذي كانَ يضيءُ دهاليزَ العتماتِ
انطفأَ في النسيانِ
الشموعُ التي كانتْ تؤنسُ وحشةَ الجدرانِ
ذابتْ في الحكايةِ
واجتاحتها تجاعيدُ الذبولِ
الأنفاسُ التي كانتْ تعطرُ سكينةَ الغرفِ
داهمتها برودةُ الأعطابِ
الأصصُ التي تسهرُ في الشرفاتِ
لم تعدْ تحرسُ القمرَ منْ عواءِ الذئابِ
البلادُ التي أحبُّ تكرهُ النشيدَ
وتباركُ مأتمَ الندمِ



لا شيء غير الرقة



شريف صالح / مصر

لا أعرف ملامح وجهها لأنها تضع باقة زنبق بجوار اسمها على الفيسبوك. ومن باب التنويع قد تستبدل بها منظراً طبيعياً لغروب الشمس على البحر.. أو فنجان قهوة.

أستطيع أن أتوقع الصور التي تضعها في «البروفايل» الخاص بها.. وعندما تكتفي بالسواد التام فهذا يعني أنها تعاني نوبة اكتئاب عابرة.

لم تحدث بيننا أي دردشة.. ولم نتبادل رسائل تُذكر باستثناء التهاني الروتينية بعيد ميلادها في شهر أبريل وعيد ميلادي في نوفمبر. عادة تقول لي «كل عام وأنت مبدع وسعيد» وأقول لها «عيد ميلاد مجيد» وهي جملة روتينية أرسلها للجميع غالباً.

كل ماتكتبه لا يوحي بوجود حب ولا أسرة وأطفال في حياتها.. فقط كلمات توحي بالزهد في الحياة.

وهي ليست من اللواتي يكتبن عبارات عاطفية مبطنة من الأغاني مثل «وآه ما الهوى يا حبيبي آه ما الهوى».. ولا مثل الزوجات اللواتي يكتبن «أفيهات» الأفلام في بوستات موجهة: «أنا عاوزة ورد يا إبراهيم» كي تدخل صديقاتها لمواساتها والتهكم على الزواج وسنينه.

هي لا تتحدث على الإطلاق عن أي شيء شخصي.. أو عن عائلتها.. إلى درجة أنني تشككت في كونها شخصية وهمية..

حتى المدينة التي تذكرها كمحل إقامة قد لا تكون صحيحة.. فهي لم تكتب يوماً عن أي حدث يجري فيها.. لم تلتقط بهاتفها النقال أي صورة طريفة من حولها.. كما يفعل ملايين الناس الذين يصورون الأشجار وحوادث السيارات والسيول ووجبات الطعام.

هذه الشكوك دفعتني للتفكير جدياً في إلغاء صداقتها لأنني لا أحب إضافة شخصيات وهمية.. لكن بسبب لطفها الشديد ترددت.. فهي تعلق على القصص التي أنشرها بانتظام وتظل تشجعني وتتمنى لي النجاح. فكيف يكون المرء قليل الذوق مع إنسانة بهذا اللطف؟ وفي الفيسبوك نتردد في إلغاء صداقة شخص لمجرد أنه ضرب لنا «لايك» يوماً ما.

اليوم هنأني الفيسبوك بمرور ثلاث سنوات على صداقتنا.. لا أدري كيف أسمي مثل هذه العلاقة صداقة وأنا لا أعرف شيئاً عن عملها وحياتها وأسرتها!

غالباً يتحرش الرجال بالنساء عبر «الأنبوكس»، وبعض النساء يقمن بمبادرة فضولية للتعرف إلى بعض الرجال خلال الدردشة.. وإن كان ذلك كله ينتهي بقصص مخزية وشتائم و«بلوك» متبادل.

ربما هي حذرة جداً ولا تريد أن تخسر صداقتي! لا أدري لماذا ربطت بين حِكَمها الزاهدة وأنها قد تكون تعرضت لحادث عنيف انتهى بها على كرسي متحرك.. اختزل العالم بالنسبة إليها في صفحة على الفيسبوك.

ولهذا السبب لا تريد لأحد أن يتورط في مأساتها، فلم يعد لديها ما تستعرضه لجذب أنظار زوج المستقبل. لم يعد لديها مستقبل أساساً.. وما عزز هذه الفرضية أن معظم من تضيفهم هم من الكتاب المولعين بالحكم الإيجابية والتنمية الذاتية.. وكنت الوحيد النشاز بينهم.

ومن باب المشاكسة فكرت أن أكتب شيئاً على صفحتها بمناسبة مرور ثلاث سنوات على صداقتنا، لكنني فوجئت أنها لم تكتب حرفاً منذ شهر، وآخر حكمة كتبتها.. «لا شيء في الداخل غير الرقة، الخارج هو الذي شوهني» (أنسي الحاج).

أين اختفت منذ شهر؟ لماذا لم تغلق صفحتها لفترة كما يفعل معظمنا؟ لا أثر يدل على وقوع مكروه.. لا شيء مريب.. وحكمة أنسي الحاج في صفحتها حظيت بإثنتي عشرة علامة إعجاب وثلاثة تعليقات.

قد لا تكون مشلولة بسبب حادث.. ولا متزوجة.. ولا تعاني شبح العنوسة.. ربما مجرد فتاة أنهت تعليمها الجامعي وحصلت على وظيفة إدارية في مستشفى، لكن بسبب رقتها وخجلها أكثر مما يجب لا تعرف كيف تقدم نفسها على الفيسبوك.

أيضاً هي لم تكن ممن يزايدون في المواقف السياسية لنيل الإعجاب.. وكأن كل هذه الحروب في المنطقة حولنا لا تعنيها.. أو ربما إمعاناً في عدم كشف هويتها وانتماءاتها في الحياة.

أثناء النوم حلمتُ بها لأول مرة.. كنتُ أقف في الشارع في انتظار الباص ومرت بي فابتسمت وقالت: «أنا فلانة.. صديقتك على الفيسبوك».

سعدت جداً برؤيتها.. وصافحتها بحرارة. كانت ترتدي حجاباً أنيقاً وبدت أشد نحافة مما تخيلت. كانت خائفة وتتلفت حولها فسحبتها من يدها ودخلنا إلى مكتبة لبيع الأدوات المدرسية.

لا أستطيع أن أحدد المدينة التي كنا فيها، لكنها أخبرتني مفزوعة أن أخاها يطاردها كي يقتلها وأنها اضطرت للهرب منه. وقبل أن أفهم السبب رأيت زوجتي تقف فوق رأسينا فسحبت زوجتي سريعاً إلى الخارج كي أشرح لها سوء الفهم قبل أن يتطور الأمر وتصبح فضيحة.

انقلب الكلام مع زوجتي إلى شجار وصراخ استيقظت على إثره واختفت الفتاة صاحبة باقة الزنبق.

من يدري! قد يكون وقع لها مكروه وظهورها في حلمي على هذا النحو طلب استغاثة! فكرت أن أكتب الحلم كما حدث وأرسله إليها على الخاص.. لكنني اكتفيت برسالة مقتضبة جداً: «أرجو أن تكوني بخير».

انتظرت ردها، أو حتى ما يثبت أنها قرأت الرسالة ولم تهتم بالرد.. عدتُ إلى صفحتها لعلها كتبت حكمة جديدة أو ربما تكشف لي تعليقات الآخرين عن سر غيابها.. لا جديد.. فقط جملة أنسي الحاج: «لا شيء في الداخل غير الرقة، الخارج هو الذي شوهني».





عبدالكريم يونس
من أسرة المجلة

بين الغرامِ ولوعتي

قصيدة اعتراضية للقصيدة المشهورة:
(بدرٌ على عرشِ الجمالِ تربّعا)



لمّا على غُصنِ الفؤادِ تربّعا   أشقاهُ صدّاً في الغرامِ وأوجعا
ومضى يعالُلهُ بنارِ جفانهِ   حتى اكتوى من وجْدِهِ وتصدّعا
ألقى سِهامَ الحبِّ من نظراتِهِ   وأبى شفاءَ القلبِ ممّا جُرِّعا
قد بَرّأ السّهمَ الذي حَمَلَ الجوى   لجوارحي عَمْداً، وزوّرَ ما ادّعى
كم كان ليلي هانئاً من قبلِهِ   فأقضَّ مني في الليالي المضجعا
أرسلتُ أشكو ما لقيتُ معاتباً   فأشاحَ عمّا أشتكي وتمنّعا
ستظلُّ روحي والنُّهى رهناً لهُ   حتى وإن جَحَدَ الغرامَ وضيّعا
يا أيها البدرُ الذي حَجَبَ السّنا   عني وأجرى مِن جفاهُ الأدمعا
وتركتَني بين السُّهادِ ولوعتي   مضنى الفؤادِ مناجياً متضرِّعا
وسلوتَ، ثم جحدتَ أنّي لم أزلْ   في مرتعِ الآهاتِ صَبّاً مُولَعا
لو كنتَ تدري كم شَقِيتُ من الجوى   أو كنتَ تدري كم عِنادُكَ لَوّعا
لأمرتَ بالوصلِ الجميلِ تكرُّماً   فعساكَ يا كلَّ المنى أن تصنعا

الشرفة ذات السور الواطئ



سامر أنور الشمالي / سوريا

-دعوني وشأني..

صرخت بصوت مبحوح ارتطم بزجاج نافذة مغلقة أسدلت عليها ستارة رسم عليها بخيوط ملونة عصافير صغيرة لا تتحرك إلا إذا فتحت مصاريع النافذة على السهب الواسع وسمح للهواء النقي بدخول الغرفة وتحريك الستارة وتبديد شيء من رائحة عطر ياسمين كانت تسكب قطراته بسخاء على يديها كلما استعدت للقاء الرجل الذي أحبته بكل ما في قلبها من مشاعر حتى إنها لم تعد تجد مبرراً للحياة دونه.

لم تقم أمها التي كانت تتنفس بصعوبة من مقعد عتيق يصدر صريراً أشبه بالنواح لتمنع ابنتها الوحيدة من تنفيذ ما عزمت عليه، مع أنها تحبها ككل الأمهات الطيبات، فهي متأكدة من أن الفتاة التي روعها الخبر لن تستطيع أن تلقي بنفسها إلى الأسفل، فباب الشرفة مغلق بالمفتاح ولن تستطيع تحطيمه بيديها الضعيفتين. كما أن الأم مطمئنة إلى أن الصبية الجميلة برغم دموعها الغزيرة سوف تجلس بمفردها- بعد أيام غير طويلة- في الشرفة ذاتها دون أن تخشى عليها من أي نزوة عابرة تنهي حياتها ببساطة لا تتناسب مع شبابها الغض، لأن الرغبة في الحياة ستتغلب عليها، وستغريها أيضاً بمسرات السنين الباقية.

وهي تراقب ابنتها، كانت تستعيد بصمت مأساتها التي مرت بسلام منذ سنوات بعيدة، لهذا نسيت الكثير من التفاصيل الصغيرة التي سببت لها المزيد من الحزن حينها، فقد استغرقتها شؤون الحياة الصعبة، حتى إنها كانت تضحك مبتهجة وهي ترى ابنتها تتمتع بملذات الحياة كما ينبغي لفتاة بعمرها أن تعيش، وإن كانت يتيمة الأب، فالأطفال الصغار لا يفكرون كثيراً بالآباء.

* * *

- لن أنساه..

قالت وهي تمسح دموعها، ثم أردفت:

- سأعيش على ذكراه طوال عمري

- لا تكرري أخطاء أمك الغبية.

صاحت بابنتها وهي تضع طعام العشاء دون أن تنتظر مرور بضعة أيام- على الأقل- لتتحدث بشيء من القسوة عن الرجل الذي لم تجف أطواق الزهر على تراب قبره، حيث سور المقبرة المتداعي يفصل الأموات عن عالم الأحياء الصاخب.

وأردفت بصوت خافت:

- لو قبلت بالزواج بعد وفاة والدك لعشت ككل النساء.

نظرت الفتاة إلى صحن اللبن الأبيض الذي رأت فيه شبح وجه الحبيب الذي لن يعود، ثم همست بحياء:

- لكنني أحبه.

- كنت أحب والدك أيضاً.

قالت الأم منهية الحوار القصير وهي تقدم لابنتها رغيف الخبز البائت. ووجدت الفتاة أن والدتها قدمت حجة لا يمكن دحضها، فأخذت منها الرغيف البارد، بالرغم من أنها لم تكن تشعر بالرغبة في تناول الطعام، ولكنها أكلت ما يكفي كي تتفرغ لاستعادة ذكرياتها الحزينة.

* * *

الصحن نفسه المزين بزهور حمراء لم ينكسر طوال سنوات، مع أنه من زجاج رقيق. ووضعت فيه الجدة قطعاً من الحلوى وقدمته لحفيدها وهي تقول له مؤنبة:

- إياك والتعلق بسور الشرفة كي لا تقع.

والدة الطفل سمعت تلك الجملة عفواً، وتذكرت دفعة واحدة يوم أرادت أن تلقي بنفسها من الشرفة، ونظرت إلى صورة والدها التي لم تعد تنتبه إليها منذ غادرت الحجرة الوحيدة التي قضت فيها معظم حياتها قبل أن تنتقل إلى منزل زوجها، وأخذت تتأملها وكأنها تراها للمرة الأولى، ولكن والدتها المشغولة بحفيدها المشاكس الذي أحبته أكثر من ابنتها نفسها قطعت انتباهها:

- لقد أتعبني ولدك.. إنه شقي كما كنت في صغرك..

خرجت والدة الطفل إلى الشرفة، ثم وقفت في ظل شجرة باسقة تحط عليها عصافير توقظ أمها كل صباح، وكانت تشكو من ورقها المتساقط على الشرفة، ولكنها لم تسمح لأحد بقطعها لأن زوجها زرعها قبل وفاته بأيام قليلة. ثم أرسلت بصرها حيث الجبال البعيدة سرقت من السماء شيئاً من زرقتها، وتذكرت أن والدها الذي ليس له قبر قتل في معارك ضارية وقعت في تلك الجبال حيث تغيب الشمس كل يوم لتشرق من الجهة الأخرى، ولكن لم تستغرقها تلك الأفكار الحزينة، فقد رأت سيارة عتيقة تسير بخط متعرج على طريق القرية الترابي مخلفة غمامة من غبار، فقالت لولدها الصغير:

- ارفع يدك كي يراك أبوك.

شرع الولد يقفز وهو يرفع كلتا يديه فنهرته الجدة:

- انتبه فسور الشرفة واطئ.

نظرت الابنة إلى ولدها وقد اعترتها نوبة ضحك عابرة حتى سالت الدموع من عينيها، وقد رغبت في أن تحدث أمها عن أشياء كثيرة تدور في ذهنها، لكنها لم تجد كلمات مناسبة لا تثير الذكريات الحزينة المنسية، ففضلت الصمت وهي تتكئ على سور الشرفة وتراقب السيارة التي تقترب على عجل، ولم يخطر لها أن والدتها كانت تحدث نفسها:

- لو أن تلك الصبية سقطت من فوق السور ليلتها فكيف كنت سأعيش بمفردي دون حفيد أصنع له الحلوى؟!.



في جمال العربية

للشاعر جاك صبري الشمّاس

لُغَةٌ حَباها اللهُ حَرْفاً خالداً ... فَتَوَضَّعَتْ عَبَقاً على الأكوانِ
وتَلألأتْ بالضّادِ تَشْمَخُ عِزّةً ... وتَسيلُ شَهْداً في فَمِ الأزْمانِ

وادي عبقر

من بديع ما قاله عمر أبو ريشة في الجمال،
(من بحر الرجز المرفّل)

مَنْ أنتِ كيفَ طَلَعْتِ في دُنيايَ ما أبصرتِ فيّا
في مُقلتَيْك أرى الحياةَ تَفيضُ يُنْبوعاً سَخيّا
وأرى الوُجودَ تَلَفُّتاً سَمْحاً وإيماءً شَهيّا
مَهْلاً فَداكِ الوَهمُ لا تَرْمي بِمئْزَرِكِ الثُّريّا
أنا في جَديبِ العُمْر أنْثُرُ ما تَبَقّى في يَدَيّا
عُودي إلى دُنياكِ واجْني زَهرَها غَضّاً زَكِيّا
يَكفيكِ مِنّي أنْ تَكوني في فَمي لَحْناً شَجِيّا



قصائد مغنّاة

جفنه علم الغزل

شعر: الأخطل الصغير (بشارة الخوري)

ألحان: محمد عبدالوهاب وغناؤه

جَفْنُهُ عَلْمَ الغَزَلْ   ومِنَ العِلْم ما قَتَلْ
فَحَرَقْنا نُفُوسَنا   في جَحيم مِنَ القُبَلْ
ونَشَدْنا ولَمْ نَزَلْ   حُلُمَ الحُبِّ والشَّبابْ
حُلُمَ الزَّهْرِ والنَّدى   حُلُم اللَّهْوِ والشَّرابْ
هَاتِها مِنْ يَدِ الرِّضى   جُرْعَةً تَبْعَثُ الجُنونْ
كَيْفَ يَشْكو مِنَ الظَّما   مَنْ لَه هذهِ العُيونْ
يا حَبيبي أكُلَّما   ضَمَّنا للهوى مَكانْ
أشْعَلوا النّارَ حَوْلَنا   فَغَدَوْنا لَها دُخانْ
قُلْ لِمَنْ لامَ في الهَوى   هَكذا الحُسْنُ قَدْ أمَرْ
إنْ عَشِقْنا فَعُذْرُنا   أنَّ في وَجْهِنا نَظَرْ

فقه لغة

في الكلّيات:

كلُّ ما يُستعارُ من قَدُوم أو شَفْرَةٍ أو قِدْرٍ أو قَصْعَةٍ: مَاعُونْ.
كلُّ شيءٍ منْ مَتَاعِ الدُّنْيَا: عَرَضْ.
كلُّ أمْرٍ لا يكون مُوَافِقاً للحقّ: فاحشةٌ.
كلُّ شيءٍ تَصيرُ عاقِبَتُهُ إلى الهلاكِ: تَهْلُكةٌ.
كلُّ ما هَيَّجتَ بِهِ النارَ إذا أوقَدْتَها: حَصَبْ.
كلُّ ما كانَ على ساقٍ من نَباتِ الأرْضِ: شَجَرْ.
كلُّ شيءٍ من النَّخلِ سوَى العَجْوَةِ: اللِّينُ واحدتُهُ لِينَةٌ.
كلُّ بُسْتانٍ عليه حائطٌ: حَديقةٌ والجمع حَدَائق.
كلُّ ما يَصِيدُ من السِّبَاعِ والطَّيرِ: جَارِحٌ والجمعُ جَوَارِحُ.

مَفَازَاتْ التَّعَبْ



لقد تمكن حسين بن سودة من شد انتباهنا إلى أهمية تلك التداعيات التي تناولها شعراً وأفلح في جعلها قضية علينا أن نتفرس في صورها ومراميها لأنها تجارب حياة تلمّسها الشاعر ودفع ثمنها معاناةً حتى استطاع أن يوظفها بهذا التمكن معبراً عن تميز واضح وشاعرية مدركة.

حسين بن سودة - الإمارات

رِمْـح الصَّبرْ كِلمَا اشْـتَـدتْ عَـليَ الهْمُومْ ... اطْعَنْ بِهْ الضّيقْ لوْ هِيْ بِالصّدرْ مُوجِعَهْ

وَاعِيـدْ رِمْحِي لِيَـدّي وَاسْتِنِدْ بِـهْ وَاقُـومْ ... وِانْ عَـوّدِ الـهَـمْ بِالضّيقَـهْ يْعُـوّد مِعَـهْ

وَاضِيفْ جِرعَةْ مَنَاعَةْ صَبرْ عِندْ اللّزُومْ ... لُـوْ كَـانْ مَـا تِشْفِي الْمُوَجَـعْ ولا تِنفَعَهْ

رِزْنَـامِـةْ العُـمرْ تِمْضِي يُـومْ يِقْفَاهْ يُـومْ ... ضِـحْكَـاتْ مُتْكَلّفَـهْ بَسْمَـاتْ مِتْصَنّعَـهْ

مَا كَانْ جِسْرِ الصّدَاقَهْ صَارْ مَعبَرْ خْصُومْ ... دِعَـايِـمَـهْ مِـنْ صَـداقَـاتْ امْسْ مِتْصَدّعَهْ

وِالقَـلـبْ لا زَالْ لـلغُـيّابْ صَـالـةِ قْـدُومْ ... يِسْتَقْبِلْ الغَـايِبْ اللّي رَاحْ مَـا وَدّعَــهْ

الـقَـاعْ جَـدْبَـا وَلا اروَاهَـا ظِـلالْ الغْـيُـومْ ... والـرّيْـح تِـعـزِفْ عَـلَى وِجْـهَـاتِـهَا الارْبَـعَـهْ

التّعْـرِيَـه وِالسّنِينْ المِمْحِلهْ وِالسّمُومْ ... ثِـلاثْ تَـاخِـذْ مِـن الـفَـلاحْ مَـا يِـزرَعَـهْ

مَـا يِلّهْ عَـارِضْ الوَسْـمِي وْبَـانَـتْ وْسُـومْ ... عَلَى جْبِينَـهْ تِجَاعِيدْ العُمرْ مُسْرِعَهْ

تِـقـرَا بْـوَجْـهَـهْ مَـفَـازَاتْ التّعَبْ وِالـوْجُـومْ ... وَلا تِـقَـنّـعْ وحُــولـهْ وَاضْـعِـيـنْ اقْـنِـعَـهْ

لوْ غَـافَلْ الحَظْ والفُرْصَـهْ حَمَامَه تْحُومْ ... مَا امْـداهْ وِالطّيرْ يَعنَهْ مَا كَشَفْ بِرْقِعَهْ

مِـنْ نَـاصِيـةْ حلمْ يِتْصَفّحْ وجِيـهْ العُمُومْ ... كِـنّـهْ يِشُـوفْ انْ ذاتَــهْ فِيهُـمْ مْـوَزّعَــهْ

تْـمُـرْ امَـامَـهْ مَشَـاهِـدْ بَاهْـتِـهْ مَـا تْـدُومْ ... صَفْحَاتْ عـمْرِهْ يْقَلّبْهَا بْرَاسْ اصْبَعِهْ

مَـا عَـادْ يِغْنِيهْ مَـنِ يَجْنِي حْقُولِ الكْرُومْ ... لـوْ شَـافْهَـا قِـدّامْ عِـيْـنِـهْ مْـثْـمِـرَهْ مِينْعَهْ

غَمّازَهْ



هل يقع الشعراء في شرك الجمال أم ينصبون له شِراكاً للإيقاع به من خلال قصائد تسرق ومضات الحسن لتضيف إليها مثل سحر ما أتحفنا به سعيد بن طميشان، وهو يرسم القصيدة بطريقة عاشق يقدّر الجمال ويعرف كيف يستثير معالمه ومراميه؟!

سعيد بن طميشان - الإمارات

هَلا وَاللّه بْمَطلبْ ذوقِي الصّعبْ وْهَلا بِالزّينْ   هَلا بِاللّي تِخلّيني أعِيشْ بْنَفسْ مَسْرُورَهْ

تِعَالِي وَجْهِي قَلبِ غِدَا مِخْتَارْ بِينْ وْبِينْ   تَرَى مِن يُوم غِبتّي بُوصَلة الاحْسَاسْ مَكْسُورَهْ

تِزِيِنِينْ المْحَبَهْ وِالغَلا وَآزِينْهِنْ ضِعفِينْ   تِمُرْ سْنِينِنَا وِالحِبْ مَا تِتنَاقَصْ بْحُورَهْ

تِمَيّزِتي بْلونِ نَادِر وْجِيدِ وْخِشْمْ وْعِينْ   وْطِيبِ مَا تِوَفّرْ عِنْدْ رَاعِي الطّيبْ وْعْطُورَهْ

وْمَشْيَةْ وَاثِقِ خِطُوتِه مَمزُوجِه بْثِقِل وْلِينْ   وْعُودِ كِلْ كِلمَاتْ المِدَايِحْ فِيهْ مَحْصُورَهْ

أنَا مِنْ شِفتْ هَذا الوِجهْ قِلتْ اللّه عَليهْ يْعِينْ   جْمَالِهْ فَاقْ قِدرَاتْ احتِمَالْ القَلبْ وِشْعُورَهْ

بْغَمّازهْ غَلبتِي بِالجَمَالْ اللّي بِهنْ ثِنتِينْ   فَ كِيفْ إنْ كِنْتِي بْثِنتِينْ وِانتِي بْهَذي الصُّورَهْ؟!

يْمُرُونْ بِعيُونِي نَاسْ لَكِن لحْظِةْ اتْمُرّينْ   تْمُرّينْ بْمَشَاعِرْ عَن جَمِيعْ النّاسْ مَحْظُورهْ

رِزقْ العَصَافِيرْ



من خلال لوحة شعرية مرسومة بإحساس شاعر تلتقط عيناه جملة المشهد المراد منحه حركة وعبرة وعظة، يتحفنا عتيق خلفان الكعبي بما يسقطه من دلالات ومعان مجسدة بتصويره تلك التعابير الدالة على قدرة الخالق سبحانه في وعظنا بأحد أصغر مخلوقاته وأكثرها وداعة.

عتيق خلفان الكعبي - الإمارات

مِنْ عَلَّم العَصْفُورْ يطْعم صْغَارَهْ غيرْ الّذي لهْ في سَمَا الكُونْ تَدْبِيرْ

رَبٍ كَفيلْ بْكل عَبْد اسْتَجَارَهْ يرْزقْ جَميعْ الخَلقْ منْ عُودْ وصْغيرْ

لهْ رَفرَف العَصْفُورْ يَاوّلْ نْهَارَهْ يغْدو الفَجرْ ويعُودْ في حزّةْ عَصِيرْ

يِجمَعْ فتَاتْ الخِبزْ مِنْ كِلْ حَارَه لاجِل الّذِي فِي العِشْ مَا يِقدَرْ ايْطيرْ

فَاقْ المْزَارِعْ بِالتّكَا وِالمَهَارَهْ وْعِندِهْ إِذَا مَا ضَاقْ بِهْ الحَالْ تَفكِيرْ

والرّزْقْ بْعضَ احْيَانْ يِبغِي شَطَارَهْ وْمَعنَى التّوَكّلْ وِالتّوَاكُل تَرَى غِيرْ

وِالحَزمْ يُومْ العَزمْ يِبْغِي جَسَارَهْ والرّزقْ يَاتِي احْيَانْ مِنْ دُونْ تَفْسِيرْ

وِالقَلبْ يَللّي كِلْ نَبضَهْ طَهَارَهْ مَا يِشْتِكِي مِن جُورْ الازْمَانْ تَقْصِيرْ

يَا فَرحِة العَصْفُورْ يُوم انْتِصَارَهْ تِرْسِمْ عَلى خَدْ الأمَانِي تِعَابِيرْ

لَوْطَالْ فُوقْ الغِيمْ صَبرِ انْتِظَارَهْ تِعْشَقْ جِنَاحِينِهْ بْعِيدْ المِشَاوِيرْ

تَارَهْ يْغِيبْ وْيحضِرْ القَمْحْ تَارَهْ وِيْطُوفْ مَا بِينْ الزّهرْ وِالنّوَاوِيرْ

ويْردْ فيَ المِنْقَارْ حَامِلْ بْشَارَهْ وْلهْ ينْحني صْغَارْ من الحبْ تَقديرْ

لوْنهْ مِن الأيّامْ مَا خِذْ سَمَارَهْ وْتَغرِيدْ صُوتهْ خيرْ عَنْ الفْ تَعْبِيرْ

عُمْرَهْ فَلا يُوم حَسْ بْخَسَارَهْ مَهْمَا جفَاهْ الوَقتْ مَسْرُورْ وبْخيرْ

لانّهْ تَرَكْ رِزْقهْ لرَبْ اسْتَخَارَهْ يُومَ البَشَرْ تحْسدْ طَعَامْ العَصَافيرْ

سِدْرةِ القِيْظ



يغوص فيصل المهلكي عميقاً في مناجاةٍ تفصح عن رغبة في التجرد من مواجع لايزال يرزح تحت نيرها ويتمنى لو يتمكن من نسفها وإحلال الحق مكانها ليعرف بعدها كيف يعيد ترتيب أوراق حياته بين الناس وتجاه خالقه التواب دوماً.

فيصل المهلكي - السعودية

تَبَارَكْ المَاءْ عَلَى الطِّينْ وْبَكَى، نِبَتْ ... لَوْ سِدْرَةْ القِيظْ طِشَتْ مِنْ وَرَقْهَا

مَرَّتْ عَلى العِرْقْ تَشْكِي لِهْ مِنْ الكَبْتْ ... مَا تِدرِي انّ الظّمَا يِشْرَبْ غِرَقْهَا

يَا سِدْرِةْ القِيظْ لا تِنْسِينِي انْ غِبتْ ... مِنْك رَقْبِةْ عَبْرِتِي مِ الله عِتَقْهَا

يِهْدِينِي المِلحْ جُرْحِي كِلّ مَا طِبتْ ... يَا لِيتْ الاحْلامْ تِفْضَحْ مِنْ سَرَقْهَا

قَهْوةْ يَقِينِي تنَادِي كِلّ ما ارْتِبتْ ... فَاحَتْ مِثِلْ جَبْهِةٍ يَشْتْ عَرَقْهَا

ذِي جمْعةِ ايَامِي المُرَّهْ وانَا السَّبتْ ... امْشِي عَلى سَاعْةِ ضَايِعْ نِسَقْهَا

اقَلِّبْ وجِيهْ عُمْرِي لِينْ ثَبَّتْ ... وْعَيَتْ ضُيوفْ العَتَبْ تَشْرَبْ مَرَقْهَا

يَا غِيْمةْ اصْحَابِي اللّي تِسْقِي الخَبتْ ... اجْدبْ لِسَانْ الحَيَاهْ ولا نِطَقْهَا

تَاخذكُمْ الرّوحْ مِنّي كِلّ ما اعْشَبَتْ ... ولاَ هِي الشّمسْ تِعْطِيْنِي زَهَقْهَا

مِنْ خَشْيَةِ النَاسْ مَا والله تِعيَّبتْ ... اخَافْ مِنْ خَطْوةٍ م الله رِزَقْهَا

يِمْلانِي الذّنبْ حَسرَهْ كِلّ مَا تِبتْ ... يَا رَبّ فِي مُوتِةْ عَفْوَكْ سِبَقْهَا

مِنّي مِنْ النّاسْ مِنْ حُزنِي تِأذّيتْ ... يَا عِشْقْ رُوحٍ ظِمَا مُوتِي عِشِقْهَا

رُوْحْ فِيْ حَالِكْ



بإيحاء غامر يستشف الوجد من رؤى استثار مراميها الهوى، فأيقظ في خيال عادل عبدالله هذا الكم من الهواجس المتقاطعة ببهاء تظهر صوره واضحة تتجسد في حالة اغتراب الشاعر وانفتاحه على عالم متغير منحه كماً كبيراً من التباين الجمالي في الأحاسيس.

عادل عبدالله - قطر

صَبْرَكْ عَلَيَّ مَانِيْ يْقَدْ الاحَاسِيسْ   اللّي تِهِدْ القَلبْ وِتْضَيِّعِ البَالْ

أشْعَلتْ اصَابِيعَكْ شْمُوعْ وْفَوَانِيسْ   وْعَلّقتْ فِي صَدرْ المَوَاعِيدْ سِلسَالْ

رَوَيتْ عِشبِ الأسْئِلهْ في الكَرَارِيسْ   وِاسْتَيْقَظَتْ رُوحْ التَمَنّي وِالآمَالْ

مَا عَادْ لِاحْسَاسِكْ حْدُودْ وْمَقَايْيسْ   وْلا يَقَى يَاحْضَانْ شِطآنِكْ رْمَالْ

الحَظْ لا فَتّحْ عْيُونْ المَنَاحِيسْ   يْشِدهُمْ بِحْبَالْ وْيَرْخي حْبَالْ

نَادِيتْ يَاعْلَى الصُّوتْ يَا حَادِيَ العِيسْ   لا تْقُولْ مَا رَدُّوْا ولَا كِيفْ الاحْوَالْ

حِطّيهْ بِعيُونِكْ أمَانَهْ يَا (بَارِيسْ)   وْرِدّيهْ يَاخِذْ ثَارْ دَمْعِي وِالاهْوَالْ

تَاخِذنِي أفْكَارْ وِتْوَدّي هَوَاجِيسْ   وَاسْهَرْ يْحُزْنِي هِنَاجِيلْ وِدْلالْ

العَنْ رِدَاةْ الحَظّ قَبْل العَنْ ابْلِيسْ   وَاصِبْ بِفْوَاهْ المْعَانَاةْ مَوَالْ

أمَّا تْبَادِلنِي يْنَفسْ الأحَاسِيسْ   أوْ رُوحْ فِي حَالكْ وَانَا غِيبْ فِالحَالْ

اجِيبْ لكْ قَلبِ جْدِيدْ يْقَرَاطِيسْ   وِتْقُولْ مَا يِسْوَى وْلوْ يِعتْ بِرْيَالْ

هَذِي نَتِيْجِةْ مِنْ يِبِيعْ الأحَاسِيْسْ   وْقَلبَهْ يْمِتْنَاوَلْ مِهَايِيلْ وَاطفَالْ

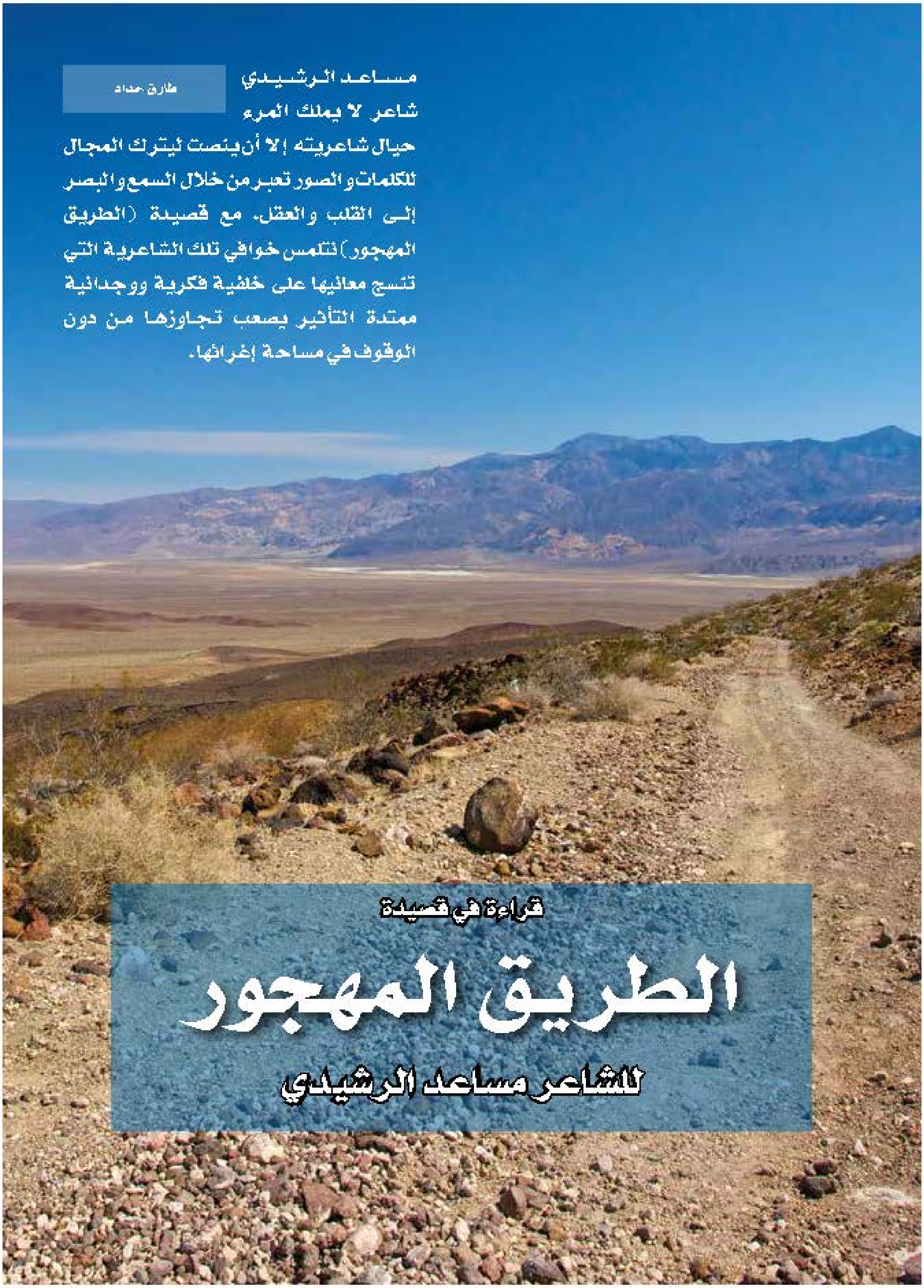
أَوّلْ وَحِيد



أسئلة مفعمة بالهوى والجوى تنتاب خاطر وفؤاد خالد الوشاحي مضفورة بصور مركبة ببساطة قابلة للتمدد في كافة اتجاهات شوقه المتقد لإجابات تشفي غليله إلى المعرفة، وتغنيه بطلاوة تجعل من الحديث مساحة لقاء يستطيع خلالها الشاعر أن يترجم مشاعره كما يتوق لها أن تصل.

خالد الوشاحي - عُمان

مَا كِنْتِيْ الغِيمْ مَا كِنتِيْ هَدِيلْ الحَمَامْ ... مَا كِنْتِي النّورْ مَا كِنْتِي أَبَدْ سِنبِلَهْ
وِشْلُونْ خَذْتِي خُفُوقِي عَنْ جَمِيعْ الأنَامْ؟ ... وِشْلُونْ مَا اشُوفْ غِيرِكْ هَالنّسَا مُنهِلَهْ؟
لِيشْ اشْعِرْ إنّيْ بْقِرِبَكْ انْتِمِي لِلسّلامْ؟ ... لِيشْ اشْعِرْ انَهْ كِلامِكْ يِشْبِهْ البَسْمَلِهْ؟
وِشْلُونْ شَكّلتِي لحَالِكْ فْصَدْرِي زِحَامْ ... وْأنَا مِن الأزَلْ صَدْرِي دُوْرِهْ مُقْفَلِهْ؟
لِيشْ انْتِظِرْ مِنِكْ وَصْلْ وْعَاطْفهْ واهْتِمَامْ ... وَأنَا مِن أوّلْ وَحِيدْ وْمَا عْرِفْتِ الوَلَهْ؟
لِيشْ ابْتِعَدْتِي قَبلْ مَا تِجْمَعِينْ الحْطَامْ ... وْتِرْجَعِي لِيْ بَقَايَا رُوْحِي المُهْمَلَهْ؟
مَعِكْ تِعَلّقْتْ بَاطْرَافْ الحِزنْ والكَلامْ ... مَا أَجْمَلِ الحِزنْ فِي صَوْتِكْ وْمَا أنْبَلَهْ
أَدْرِي رِحلتِيْ وْطَارَتْ مَعْ رَحِيلِكْ حَمَامْ ... لِكِنْ إذَا تِسْمَعِينِي جَاوْبِي هَالأسْئِلَهْ



طارق حداد

مساعد الرشيدي شاعر لا يملك المرء حيال شاعريته إلا أن ينصت ليترك المجال للكلمات والصور تعبر من خلال السمع والبصر إلى القلب والعقل. مع قصيدة (الطريق المهجور) نتلمس خوافي تلك الشاعرية التي تنسج معانيها على خلفية فكرية ووجدانية ممتدة التأثير يصعب تجاوزها من دون الوقوف في مساحة إغرائها.

قراءة في قصيدة

الطريق المهجور

للشاعر مساعد الرشيدي

> **الافتتاحية تحظى بلياقة شعرية تنسحب على مجمل القصيدة**

> **نتلمس خوافي شاعرية تنسج معانيها على خلفية فكرية ووجدانية**

تخوفني مشاوير الطريق المظلم المهجور
واليامني ذكرتك قلت طولي يا مشاويري
عزاي انك رجاي العذب لو كل الدروب عثور
وصلت او ما وصلت اعرفك ما انته منتظر غيري
حبيبي .. وكل الله لا تحسب إني بليد شعور
لو انت المستحيل الصعب .. ما ابدي لك معاذيري
احبك .. رغم تجريح الليال لقلبي المقهور
اشوف الجرح يكبر وانت تكبر وسط تفكيري
احبك .. لو يموت الحب وتصير القلوب قبور
احبك كلمة لو حرموها .. حل تفكيري
احبك من هنا حتى طلوع الفجر .. حد النور
صحيح انك قدر محتوم بس اجمل مقاديري
بعذر اللي يحبك لو يصير الشاعر المشهور
لأنك تنهمر حلو القصيده في تعابيري
احد ربي يحطك له حبيب .. وما يجيه غرور؟
وانا مهما بغيت استوعبك يا قل تقديري
هلا بك من قدمك ... لغرتك لي شعرك المنثور
هلا في كل شي فيك وانت اغلي مسابيري
اثر صدق الغلا يجبر حطام الخاطر المكسور
وانا مهما منحتك من غلاي اشعر بتقصيري
ولو طالت مشاوير الطريق المظلم المهجور
انا لا من ذكرتك قلت .. احبك يا مشاويري
تخوفني مشاوير الطريق المظلم المهجور
واليامني ذكرتك قلت طولي يا مشاويري

يفتتح الرشيدي قصيدته بذاك الإحساس الغامر الذي يجعلنا نمسك مشاعرنا احتراماً لمشاعره لحظة تلمس خطواته الأولى طريق هواه الذي كان يعبره سابقاً، لكنه لم يعد يفعل ذلك منذ أمد جعل الخوف من ولوجه ثانية أمراً له محاذيره.

عزاي انك رجاي العذب لو كل الدروب عثور
وصلت او ما وصلت اعرفك ما انته منتظر غيري

إلا أن الذاكرة التي تعرف جيداً من الرفيق الذي كان يؤنسه صحوة المرور يجعله يتمنى ألا ينتهي به المسار كي لا ينتهي توافد الذكريات، وهذا ما يجعل الافتتاحية تحظى بلياقة شعرية تنسحب على مجمل القصيدة، والسبب العذب الذي يجعل من السير في درب الحياة تلك ممكناً برغم مشاقها، يكمن في تلك الرفقة التي تؤكد أن المسير سواء تم الوصول إلى المرتجى أو لم يتم، لأن الغاية تكمن في الرفقة وليس في جغرافية المسار.

حبيبي .. وكل الله لاتحسب إني بليد شعور
لو انت المستحيل الصعب .. ما ابدي لك معاذيري

تتبدل لغة الخطاب في البيت الثالث، فندرك حجم حضور المخاطب من خلال احترام الشاعر وتقديره له باعتباره أكثر الناس قدرة على فهمه بشفافية لا تكر فيها، حتى وإن امتد الأمر إلى مصاعب لا يمكن تجاوزها، لأن الغاية أهم من الوسيلة المتبعة.

احبك .. رغم تجريح الليال لقلبي المقهور
اشوف الجرح يكبر وانت تكبر وسط تفكيري

الشاعر هنا يؤكد أنه سيبقى مستعداً للدخول في أي أمر مهما كانت صعوبته من دون إبداء أعذار للتنصل من التزامه الذي قطعه على نفسه لهذا الهوى الممتد في خافقه.

الحب هنا هو الذي يفرض شروطه على الرغم من كل المعاناة التي كان الشاعر قد مر بها من خلال تجارب تركت في فؤاده آثار معاناة لا تزال تنزف، وتذكره بحجم القهر الذي تعرض له سابقاً، لكنه ظل وفياً لعهده، وهو عالم بأن جرحه برغم نزفه واتساعه مستمر، وفي المقابل أن من يحب لا يزال يمتلك مفاتيح القلب، ولا يزال هواه ينمو في الفؤاد ويكبر.

احبك .. لو يموت الحب وتصير القلوب قبور
احبك كلمة لو حرموها .. حل تفكيري

إن الحب الذي يكنه مساعد الرشيدي لمن يحب يؤكد لنا قدرته على البقاء والعيش ولو تحولت القلوب كلها إلى قبور موتى لا حياة فيها، لأن هذا الحب لو حرّم على الشاعر بقوة جبرية ما، لأحلّه بقوة عشقه وقدرة تفكيره على حصر الهوى في مثال لا يمكن للمنع أن يصل حدوده ويوقفه عند حد ما.

احبك من هنا حتى طلوع الفجر .. حد النور
صحيح انك قدر محتوم بس اجمل مقاديري

الحب في مفهوم الشاعر هنا له فعل الديمومة، لأنه سيمتد به حتى بزوغ الفجر وانهمار النور حيث تمتنع الظلمة بعدها من ارتياد المكان، لأن العالم في النهاية سيكون في نور كامل ممتد إلى حدود النور الأكبر حيث لا ألم، ولا جوى، ولا ظلمة تضع أمام العابرين حواجز أو موانع، الشاعر يقرّ هنا بأن هذا



الشاعر مساعد الرشيدي

المحبوب هو قدره المختار على الرغم من كل ما في التعامل معه من أخطار وعقبات، فهي تهون أمام هذا القدر الجميل المستحب الذي عناه الشاعر وعاناه ويبقى يهواه ويتمناه أبدياً.

صحيح انك قدر محتوم بس اجمل مقاديري

بعذر اللي يحبك لو يصير الشاعر المشهور

وعلى الرغم من الغيرة التي قد تتمكن من نفس المحب تجاه من يحاول أن يتقرب أو يستلطف أو يحب هذا المحبوب، فإن الشاعر يدرك أن محبوبه يستحق أن يقع في مرامي قلوب وعيون المعجبين، ومع إقراره بذلك، فإن الغيرة تبقى متقدة، فالشاعر هنا يغار حتى من نفسه بصفته شاعراً يمكن أن يستدرج أجمل القصائد ليصف بها من يحب، وكأنما أصبح الرشيدي شخصيتين منفصلتين عن بعضهما بعضاً! واحدة تحب بغيرة، وأخرى تصف بتمعن وعقلانية، وهذا أمر جديد في لغة الغزل.

أحد ربي يحطك له حبيب .. وما يجيه غرور

وانا مهما بغيت استوعبك يا قل تقديري

تتابع الدعاء الذي تنفثه مشاعر الرشيدي بعد كل هذا الحجم من الود، إذ لا يمكن إلا أن يكون نوعاً من التخيل غير المشتهى في النفس، بل هو مجرد إيحاء لإدراك مدى ارتباطه بهذا الذي يحتل تفكيره، وهل يمكن أن يضع لهذا المحبوب حبيباً آخر ويمنع نفسه من الإحساس بالغيرة لوجوده مع هذا الجمال الذي يتعدى الغيرة ويثير الحسد والقلق؟! فالشاعر يدرك أن إمكاناته مهما اتسعت وامتدت لن تتمكن أو تستوعب فكرة تخفيض مستوى منسوب الهوى، أو أن تتراجع لديه حدة الاهتمام التي تملأ عليه حياته.

هلا بك من قدمك لغرتك لي شعرك المنثور

هلا في كل شي فيك وانت اغلى مسايري

وعلى ما هو عليه، يرحب الرشيدي بعبارة لم يجد أرق منها حين يستقبل محبوبه بها، إذ كما يقول أحد الشعراء: (ليس في شفتي أحلى حينما ألقاك إلا.. أن يكون القول أهلا) وأظن بأن هذا ما أراد الرشيدي أن يقوله بعبارة (هلا) التي يسبغها على ذلك القادم المرحب به من رأسه حتى قدميه، والأثير لدى مشاعر شاعر عاشق لا يرى أجمل من لحظات اللقاء زمناً لرسم صور الهوى.

أثر صدق الغلا يجبر حطام الخاطر المكسور

وانا مهما منحتك من غلاي أشعر بتقصيري

لقد أيقن الشاعر، وهو العارف بتأثير الحب في حياة المرء، أنه قادر على فعل المستحيل، فكما أنه قد يكون عامل كسر للقلوب، هو هنا عامل رأب لكل صدع، وجابر كل كسر مهما كان حجمه، سواء كان ذلك الكسر ظاهراً للعيان أو مخفياً في الحنايا.

أثر صدق الغلا

يجبر حطام الخاطر

المكسور

وانا مهما منحتك من

غلاي اشعر بتقصيري

ولهذا منحه الشاعر كل ما يمتلكه من إمكانات مع إحساس يشعر من خلاله بأن ما منحه لا يزال دون المراد الذي يجب أن يمنح، وأن تقصيراً غير مدرك لا يزال يشير إليه متهماً مشاعره بالتقصير.



الرشيدي في إحدى أمسياته الشعرية

ولو طالت مشاوير الطريق المظلم المهجور

انا لا من ذكرتك قلت .. احبك يا مشاويري

يعود الشاعر في نهاية القصيدة ليختمها بالبيت الذي بدأها به تأكيداً أن لا نهاية لما يود وصفه، وسيكون لهذا التكرار فعل دوام الهوى كما شاء له الرشيدي أن يدوم، وأنه سيفعل ذلك مرات ومرات حتى يغدو آخر شيء يفعله.

من خلال استعراضنا للقصيدة؛ ندرك سعة الخيال المركب الذي يتعامل الرشيدي من خلاله مع أفكاره وعواطفه، وأقصد بالمركب هنا قدرته على التعامل مع عدة صور ومعطيات ومشاعر في أوقات متقلبة، لأنه يدرك أهمية أن يفعل ذلك.

تبدو لغة مساعد الرشيدي قريبة من الفصحى وغير عصية على القارئ مهما كانت ثقافته، لأنها تنبع من القلب لتستقر في القلب، وهذه من إيجابيات ثقافة ووعي وديناميكية الشاعر.

من خلال القراءة استطعنا أن نتعرف إلى جوانب مهمة من جوانب نفسية الشاعر بما فيها من تقاطعات تجمع بين السعادة والجوى، وبين التعاسة والأمل، وبين الإيثار والأثرة، وبين الغيرة والحرية.

(الطريق المهجور) لوحة رسمها مساعد الرشيدي رغبة في أن يترك لنا إبداعاً نتعامل معه لوقت طويل وبمودة حقيقية.

يوظف سعة خياله في قصيدته والتعامل مع أفكاره وعواطفه بحرية

تتقاطع جوانب الشاعر النفسية مع السعادة والجوى والتعاسة والأمل



القصيدة

الصالحة للنشر

عبدالحميد الدوحاني: الشعر يعكس شخصية الشاعر ويجسم أفكاره

عبدالعزيز السعدي

القصيدة كائن نسبي ومتغير جداً، فلا تثبت على حال، والشاعر في كثير من الأحيان يكتب كثيراً، فبعض القصائد تكون ضعيفة، وبعضها مقبولاً وبعضها يكون قصائد فارقة، وهي القصائد المقنعة للنشر.. بحكم خبرتك الواسعة ووجود نصوصك على المجلات والملاحق الشعبية ومواقع التواصل الاجتماعي، متى ترى بأن القصيدة صالحة للنشر وأنها تمثل تجربتك أمام متابعيك؟

الشاعر عبدالحميد الدوحاني

الشعر هو النفس الذي يعكس شخصية الشاعر، والمجسم الفكري له، فلا بد للشاعر أن يأخذ نفساً عميقاً قبل أن يرفع قلمه عن ورقته لعرضها على الآخرين، فإن كانت القصيدة تحتوي على قافية وبحر وموضوع، بعيدة عن الأنا الشعرية الراقية، فالأدراج أولى باحتوائها، أما إذا كانت تمثل ما بداخل الشاعر من أنفاس، فتلك التي تستحق النشر.

الشاعر صالح السادة

في الوقت الآني لم يعد المثلث الشعري كافياً لإخراج نص بغاية الروعة، خصوصاً في المدرسة الحداثية؛ لذا أقترح شخصياً إضافة ضلع رابع وهو الإبداع ليتحول المثلث الشعري إلى مربع متكامل الأضلاع (وزن، قافية، موضوع، إبداع)، ويكون الإبداع في خلق صور شعرية متجددة ومواكبة للتطور الهائل في الطرح الشعري الحديث، فمن الخطأ الكبير أن ينظم الشاعر قصيدة لأجل الكتابة فقط؛ فالتأني في الكتابة أصبح مطلباً ضرورياً، بل إن الغياب أحياناً يكون بوابة للعودة من جديد بنص متفرد.

الشاعر عبدالله الخالدي

عندما يكون الغرض الاجتماعي موضوع القصيدة؛ فهي حتماً ستكون مرضية جداً للشاعر لكي ينشرها، وبالذات إن كانت في النصح والحكم، لكن هناك شيء مهم يجب على الشاعر الانتباه إليه، وهو عدم تكرار النصائح بنفس القالب الشعري المسبوق منذ ٤٠٠ عام!! وأن يحاول الابتكار قدر الإمكان ليخلق بطرحه وخط أسلوبه ما يعرفه به الجميع فيما بعد.

الشاعر خميس الوشاحي

يكتب الشاعر نصوصاً تتفاوت في الشاعرية واللغة، فبعض النصوص تكون ثقيلة تخاطب عقل المتلقي الواعي جداً، وبعضها يميل إلى البساطة أكثر وتكون ربما أقرب لعاطفته لا لعقله. أما متى يشعر الشاعر بأن هذا النص مناسب للنشر؛ فهذا يعتمد على مجموعة من العوامل، من بينها طبعاً ناقده الذاتي ومدى تقبله لفكرة النشر أصلاً، علاوة على عوامل أخرى من بينها نوع هذه المجلة ومدى كفاءة القائمين عليها، فمن غير المناسب إرسال نص مذهل جداً لشخص مشرف على ملحق شعري سطحي جداً، وغير واعٍ للقصيدة الحديثة، والعكس صحيح. ولكن من الممكن إيجاز هذا الأمر بالنسبة إلي شخصياً، فأنا لا أنشر إلا النص الذي أشعر بأنه يمثلني تماماً، لكن في بعض الأحيان إذا أصر عليَّ أحد الأصدقاء إصراراً كبيراً على نشر نص من نصوصي قد لا أكون مقتنعاً به شخصياً، فنزولاً عند رغبته الصادقة أنشره، وهو ما لم يحدث إلا في حالات محدودة، وفي أغلبها كانت نصوص مناسبات.

الشاعر ردة السفياني

القصيدة بالنسبة إلى الشاعر تظل جزءاً من تكوينه، والشاعر الحقيقي الذي يعي ماهية الشعر يدرك هذا الأمر، وعليه فإن مسألة صلاحية القصيدة للنشر تكون خاضعة لأمرين، الأول: القيمة الفنية للقصيدة، وهذه القيمة هي بمثابة الروح للنص الشعري، ومتى ما أحس

صالح السادة: يكمن الإبداع في خلق صور شعرية متجددة ومواكبة للتطور

عبدالله الخالدي: على الشاعر أن يحاول الابتكار قدر الإمكان ليتميز بطرحه وأسلوبه


عبدالحميد الدوحاني


صالح السادة


عبدالله الخالدي


خميس الوشاحي


ردة السفياني


إسراء العيسى

الشاعر يتدنّ في الدفق الحراري لهذه الروح، فقطعاً لن يسمح بمرور قصيدته. القصيدة يجب أن تكون حياة مكتملة المعاني والآفاق، فالقصيدة إن لم تكن إعادة لترتيب الأبجديات والأسئلة والاستشراف والبعث التاريخي وفتح نوافذ المستقبل، ليست جديرة بالنشر، ولا الكتابة أصلاً، والشاعر هو المسؤول عن قصيدته، وهو الناقد الفعلي لها، وعلى الشاعر ألا يتخلى عن نرجسيته الشعرية مهما كان الثمن، فالنرجسية الشعرية هي الموسيقا الأهم في التكوين الشعري. القصيدة ضد الارتهان للذائقة العامة، القصيدة مع التمرد والتوجس والانتظار، القصيدة عكس المكرور والسائد والسهل، القصيدة فتح للمجاهيل وانتصار للآتي.

الأمر الثاني الذي تخضع له صلاحية النشر: التجاوز الديني أو الأخلاقي، وأحياناً السياسي، فالتجاوز الديني والأخلاقي تحديداً مرفوض، وعلى الشاعر أن يدرك حدود حريته ويقف عند الخطوط الحمر.

الشاعر عبدالله الخزمري

للبيئة وللسن ولعمق قراءات الشاعر دور كبير في هذه المسألة، فالشاعر في البيئة المحدودة المغلقة يتشكل بعقليتها السائدة ويكون كمحيطه؛ نسخة مصغرة من المجتمع المنغلق. وكذلك أرى أن للسن أيضاً تأثيرها، فما يكتبه شاعر في الأربعين يختلف تماماً عما كان يكتبه في العشرين كماً ونوعاً، وكذلك القراءات تؤثر أيضاً بشكل مباشر في صقل ورفع مستوى وعي الشاعر، فكلما اطلع أكثر على تجارب من خارج الإقليم والحدود وبلغات أخرى، وجد المعنى الحقيقي للشعر.

الشاعرة إسراء العيسى

أرى أن القصيدة تكون صالحة للنشر عندما تستوفي شروط الشاعرية بعد استيفائها شروط الوزن والقافية، وقد يتباين مفهوم الشاعرية من شخص لآخر. لكن في رأيي لا بد من الاتفاق على النص المنشور بأن يتميز بمفردات وصور ورؤى وفلسفة صاحبها الخاصة، فجميعنا نعرف أن الوزن والقافية وحدهما لا يكفيان. وبما أن مفهوم الشاعرية متفاوت فلا بد للنص المنشور أن يجذب المتلقي ببهاء مفرداته وصوره وإحساسه، ودليل ذلك خلود النص الأخاذ مهما تقادم عليه الزمن، فمازال بعض شعراء الثمانينيات يأتون بنصوص من أرشيفهم نشرت في ذاك الزمن فيراها قارئ هذا العصر ببريقها الأول نفسه.



خميس الوشاحي: من غير المناسب إرسال نص مذهل إلى مشرف غير مؤهل

ردة السفياني: يجب أن تكون القصيدة حياة مكتملة المعاني والآفاق

إسراء العيسى: يجب أن يتميز الشعر بمفردات وصور خاصة بشاعرها



يعود إلى لغته الأم

الروائي رضوان نصار يترجم إلى العربية

إنها الرواية الأولى التي تترجم إلى العربية للكاتب البرازيلي اللبناني الأصل رضوان نصار وعنوانها «كأس من الغضب» (ترجمة: محمد مصطفى الجاروش، منشورات الجمل). وهذه الترجمة تعد حدثاً أدبياً مهماً، لكونها تعيد نصار إلى لغته الأم وتضعه في الواجهة، فهذا الكاتب الكبير والرائد ترك أثراً عميقاً في الأجيال التي أعقبته في الأدب البرازيلي الجديد، ويعده النقاد صاحب مدرسة فريدة في السرد الروائي والقصصي البرازيلي.

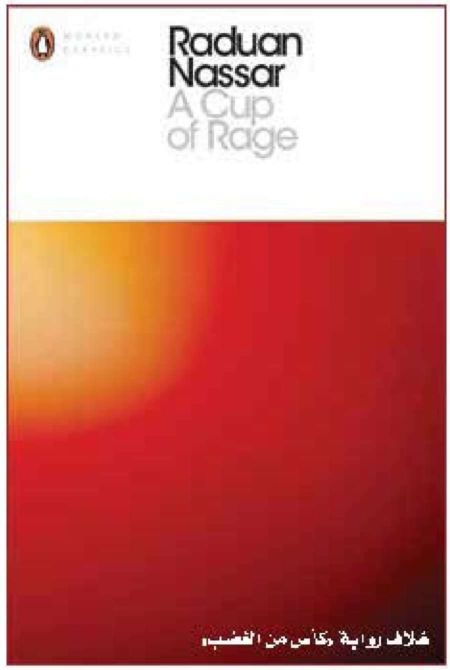


عبده وازن

وإن بدا اسم رضوان نصّار عربياً بامتياز، فصاحبه برازيلي من أصل لبناني، ولد في العام (١٩٣٥) في ضواحي ساو باولو بعد خمس عشرة سنة من وصول والده المهاجر الجنوبي إلى البرازيل. ليس المهم أن ينتمي نصّار إلى الجيل الثاني وربما الثالث من المهاجرين اللبنانيين الذين فقدوا أو يكادون يفقدون ذاكرتهم الأولى، فهذا الكاتب يمثل حالة خاصة في الحركة الأدبية البرازيلية الحديثة، وقد أحدث كتابه الأول، وهو عبارة عن رواية عنوانها «أثر عتيق» ثورة في المعترك الروائي البرازيلي عام (١٩٧٥) حين صدوره، وحصد من خلاله شهرة كبيرة وجوائز عدة. ولم تمضِ سنوات قليلة حتى أصدر روايته الثانية «كأس من الغضب» (١٩٧٨) فارتقت به إلى القمة، كما يجمع النقاد البرازيليون الذين احتفوا به أيّما احتفاء. وبعد هذه الرواية أعلن رضوان نصار أنه سيتوقف عن الكتابة، وفي يقينه أن الشغف الأدبي يجب أن يكون نضراً دوماً «وأن صوتاً خلواً من الحماسة لا يسمعه أحد».

قد يكون رضوان نصار كاتباً مقلاً، فهو لا يكتب إلا عندما يريد أن يقول أمراً ما، غير مألوف. ولم تهمه الشهرة ولا المجد الأدبي، هو الذي عاش – وما زال – حياة مزارع في وسط الطبيعة، وقد أنشأ مزرعة حقيقية وعمل في حقل تربية الدواجن. حتى شهادة الحقوق تخاذل عن نيلها في مطلع الستينيات وهو أصلاً لم يعرف الحياة الدراسية العادية. في الثامنة من عمره حلّت به «أزمة» صوفية ظل يكابدها طوال سنتين، ولم تسعفه صحته الواهية في الذهاب إلى المدرسة. في الخامسة عشرة أكب على قراءة النصوص الدينية كالعهد القديم والعهد الجديد والقرآن. وقد لمس بعض النقاد أثر هذا الشغف الديني في نصوصه، لا سيما نصه الروائي الأول «أثر عتيق».

لا شيء لافتاً جداً في حياة رضوان نصار، ولا حدث ولا ضوضاء.. روائي مبدع ولكن مقلّ، ومزارع بعيد عن صخب العالم. ولا يمكن تبرير هذا الإقلال في الكتابة لدى روائي لقي النجاح بسهولة، وكان له موقعه للفور في الساحة الأدبية البرازيلية، تبعاً لما تتميز به لغته وأسلوبه السردي



غلاف رواية «كأس من الغضب»

من نحت وهندسة وبناء حاذق، ونظراً إلى ما ينعم به عالمه الروائي وشخصياته من نزعة حداثية مشرعة على «الواقعية القصوى»، وعلى «المينيماليسم» والعبث والسخرية والمأساة والشخصانية.. على أن واقعيته القصوى (هيبرياليسم) تقوم على الميل «الايجازي» أو «الاضماري» الذي يفيد الكاتب منه كثيراً، وعلاوة على شغفه بالنصوص الدينية لا يخفي رضوان نصار، تأثره ببعض الكتاب البرازيليين مثل ماتشادو دي أسيس، وغراسيليانو راموس، وخورخي دي ليما وبعض الكتاب العالميين مثل توماس مان وأندريه جيد وألبير كامو.

وإن لم يُنقل سوى كتاب واحد لرضوان نصار إلى العربية، فإن ترجماته إلى الفرنسية أو الإنجليزية تظل هي نقطة اللقاء به والتعرّف إلى أدبه. وبعد صدور روايتيه السابقتين بالفرنسية عن دار «غاليمار» باريس، صدرت له أيضاً مجموعة قصص عن الدار نفسها تحت عنوان: «دروب» ترجمة هنري رايبار في سلسلة «من العالم أجمع». وهي مجموعة بديعة جداً وتعد ثورة في عالم السرد القصصي وتمثل أرقى صنيعه القصصي. وحاول المترجم أن يعتمد لغة تشبه لغة نصار شبه المنحوتة وذات العصب المشدود والغريبة بعض الشيء. القصة الأولى في المجموعة «الفتاة الصغيرة على الطريق» تحتل نصف المجموعة تقريباً، وكان نصار كتبها في مطلع الستينيات ولم ينشرها حتى العام (١٩٩٤) في البرازيل. ثم ضمّها مع بعض قصص قديمة بدورها في مجموعة «دروب» التي كانت صدرت في العام (١٩٩٧) في البرازيل أيضاً.

إلا أن رقاد قصة «الفتاة...» في الدرج نحو ثلاثين سنة لم ينعكس سلباً عليها، فهي تبدو كأنها كتبت للحين من جراء جدتها وحداثتها وواقعيتها «القصوى». ولعلها امتداد حيّ للروايتين السابقتين. وإذا برز في رواية «أثر عتيق» صراع داخلي حاد بين الابن الراوي ووالده، فإن القصة الطويلة «الفتاة الصغيرة على الطريق» ترتكز على الصراع بين الأب والأم، الذي تظل الفتاة الصغيرة غير مبالية به، لا سيما بعد «النزهة» التي قامت بها على «الطريق» مكتشفة مرّة جديدة العالم نفسه الذي لا يتغير. أما رواية «كأس من غضب» فيحتدم الصراع فيها بين الراوي وزوجته وينتهي به إلى أن يعيد النظر في نفسه والعالم.

الفتاة الصغيرة التي خرجت من البيت ليست هي مَنْ يروي هنا بل الراوي هو الذي يسرد «نزهتها»، ليجعلها مثل سائر شخصياته التي من ميزتها أنها ترى دوماً أفضل مما تفهم وإن كانت في أحيان لا ترى جيداً. هكذا ستتحوّل عينا الفتاة إلى مرآة للشارع والأحياء والأماكن التي تجوبها عبثاً أي من دون غاية أو هدف. أما المكان فهو قرية أو مدينة ريفية، حيث يحسن للفتاة أن تلعق «المانغا» في تجوالها وأن تنظر إلى الحصان، وقد دعاها إلى رؤيته فتيان ثلاثة بلا أحذية ولا قمصان كانوا ينقلون أكياس الأرز من الدكان إلى العربة. إنها أشبه بالشاهدة الصغيرة

يمثل حالة فريدة في الحركة الأدبية البرازيلية الحديثة

روائي مبدع ومقل يعمل بعيداً عن صخب العالم ويلتقط تفاصيل الواقع المعيش

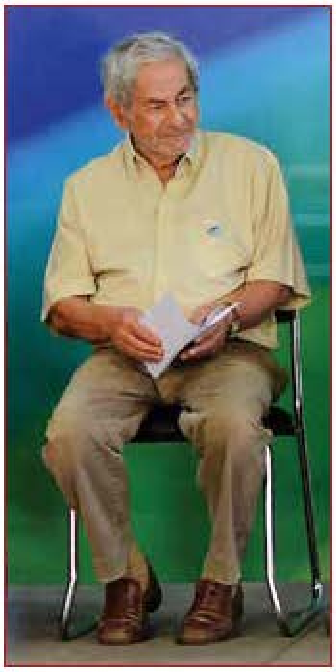


سان باولو

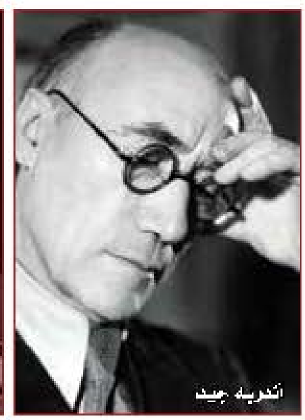
أو «المشاهدة» التي ترى بعينيها، وتنصت بأذنيها وهي تسير على الطريق مكتشفة عالماً لا علاقة لها به لأنه عالم الآخرين. عيناها إذاً هما وسيلتها شبه الوحيدة للتعرّف ولو من بعيد إلى هذا المكان بل إلى هذه الأماكن. عندما تمر إحدى زوايا الشارع تبصر أولاداً يضربون كلباً وكلبة ملتصقين ببعض، وعندما تمر أمام دكان المثلجات تنظر بحسرة إلى البراد وتشتهي أن تأكل منه، ولكن لا مال معها، حينذاك تنصت إلى أحد الزبائن يقول: «الشعب البرازيلي متعب، متعب، متعب..». وعندما تواصل السير ترى سكيراً مرتمياً في الساقية، ترى شاباً على دراجة.. تبصر سيدة ثرية تدعى أنفراسيا فتمشي خلفها.. وفي طريقها تتوقف أمام مدرسة «دونا أودكسيا» فتنظر إلى التلامذة عبر الزجاج وإلى المعلمة العجوز المشلولة جالسة على الكنبة قرب اللوح الأسود.. التلامذة الذين من عمرها أمامهم كتب مفتوحة وعندما تقلب المعلمة صفحة يقلبون صفحة. الجميع يحملون مراوح مثل المعلمة ويحركونها بأيديهم بحثاً عن نسمة ولو ضئيلة.

ليست القصة هذه قصة قصيرة أو طويلة، بل هي ذات طموح روائي واضح، بجوّها وتفاصيلها وإيقاعها السردي ومشهديتها.. فالفتاة التي «تخوض» هذه النزهة ستواجه أحداثاً قليلة وستبدو رحلتها هذه أشبه بالعودة إلى النقطة التي انطلقت منها هاربة: البيت أو الحياة العائلية، خصوصاً عندما ينقض والدها على أمها مشبعاً إياها ضرباً مبرحاً. ولكن قبل أن تصل الفتاة إلى البيت تدخل سراً أحد الدكاكين فتنكب على التهام السمك المجفف وقطع السكر، لكن صاحب المحل «أميركيو» سيقبض عليها ويصرخ بها: اخرجي، من دون أن يضربها. وإذ كانت ترتجف تقول له: «قالت لي أمي أن أقول لك إنك دمرت حياتها»، فيصرخ في وجهها مرة أخرى: «اخرجي من هنا أيتها الكلبة الصغيرة القذرة». وعندما تصل إلى البيت لاهثة تجد أمها أمام ماكينة الخياطة فتصرخ بدورها في وجهها غاضبة لتأخرها. تتقيأ الفتاة وسط صراخ إخوتها الصغار كل ما أكلت في ذلك النهار: الفاصولياء، المانغا، السمك المجفف، السكر.. تفرغ معدتها وتبكي. وعندما تخبر أمها عن دكان «أميركيو» تجن وترمي الكرسي وتصرخ بصوت عال: «لقد أهانني مرة أخرى، مرة أخرى، هذا القذر..»، عندما يسمع الأب «زيكا» هذا الصراخ يدخل الغرفة صارخاً بامرأته: «يا كلبة» وينهال عليها ضرباً. تأتي الجارة وتحاول أن تهدئه قائلة له: «ارحم زوجتك»، فلا يبالي ويسأل زوجته: «من الذي أهانك؟». ويواصل ضربه إياها بشدة وجنون. وعندما تيأس الجارة تنزوي في إحدى الزوايا حاملة مسبحتها وتصلي. حين يغادر الأب تخرج الفتاة من مخبئها بعدما غرقت في لذتها المستوحدة.

قد تختصر الرحلة التي قامت بها الفتاة والتي انتهت في البيت العائلي البائس جداً حياة بكاملها بل مجتمعاً بكامله، مجتمعاً متعدد الوجوه والمعالم، متناقضاً وغريباً وقاسياً وطريفاً. إنه الشارع البرازيلي في الأربعينيات أو الخمسينيات، والذي يشبه البيت أو هو البيت الذي يشبه



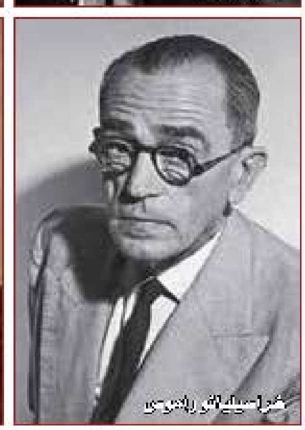
روائي مبدع ولكن مقل



أندريه جيد



ألبير كامو



جراسيليانو راموس



ماتشادو دي أسيس

له تأثير عميق في الجيل الجديد من الروائيين والقصاصين في البرازيل

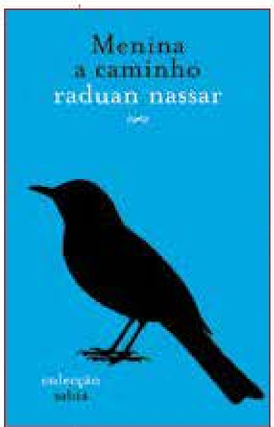
الشارع بفطريته وقسوته. وقد تذكر هذه الرواية القصيرة أو القصة الطويلة بما سمي في فرنسا مع نشوء حركة «الرواية الجديدة» بـ «مدرسة النظرة»، حيث تكون «العين» هي البطل الحقيقي، على رغم انحياز هذه القصة أو الرواية إلى «الواقعية القصوى» التي تلقي على الواقع ضوءاً ساطعاً يحيله واقعاً أسطورياً.

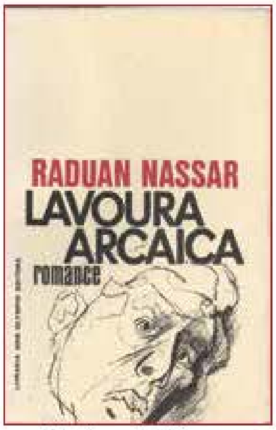
القصص الأخرى في المجموعة قصيرة، وبعضها قصير جداً. قصة «قبل الفجر» مثلاً هي عبارة عن نص يسرده الراوي الذي ليس سوى كاتب، يجلس إلى طاولته منذ الفجر، محاولاً أن يكتب. تنسل زوجته إلى غرفته بهدوء، يظل الكاتب صامتاً، عيناه مسمّرتان في الورق الأبيض أمامه. تقترب الزوجة من الطاولة وتكتب على إحدى الأوراق: «إنني في حاجة إلى الحب». لا يجيب. تكتب أيضاً: «أجب». لا يجيب ولا يحرّك يداً مع علمه أنها تتألم وتحترق رغبة، و«تتسول الحب». ثم يخطر له أن يكتب: «ليس لدي من حنان لأمنحه». تقترب منه، ومن الوراء تغرز أصابعها في شعره. يسحب يدها. ثم بهدوء تغادر غرفته. لا تعبّر هذه القصة عن حال الانقطاع بين رجل وامرأته فحسب، بل عن موت الرغبة لدى كاتب وجد في الكتابة فعل حب وحيد أو نشوة تنقذه من رتابة الحياة «الزوجية».

«البطن الضامر» قصة طريفة جداً يكتبها الراوي كرسالة يخاطب فيها امرأة تدعى «باولا»، ويقسّمها من دون أي مبرر، هل تحتاج الكتابة إلى مبرر؟ إلى خمسة عشر مقطعاً. وخلاصة الرسالة أنه يعتذر منها لقراره قطع العلاقة بينهما. رجل في الأربعين يخاطب امرأة كان يحبّها، يشكرها على كل ما بذلت من أجله. يقول لها أيضاً إنه ليس ضد موقفها النسوي ولا ضد موقفها من الطلاق والإجهاض. ويصارحها: «أصبحت في الأربعين. الحق معك، لست محافظاً، إنني ببساطة رجل ظلامي، ولكن دعي هذا الظلاميّ بسلام...». ويعلمها انه وضّب كل أغراضها ووضعها لدى البواب قائلاً: «افهميني جيداً باولا، إنني متعب، متعب جداً...». ولا يخفيها أنه بات على اتفاق مع العالم: «مقابل ضجيجه أمنحه صمتي».

أما قصة «حوالي الثالثة بعد الظهر»، فهي نص مفتوح وعلى قدر من الغموض ولا يتخطى الصفحتين ويستهله الكاتب معرّفاً بجوّه قائلاً:





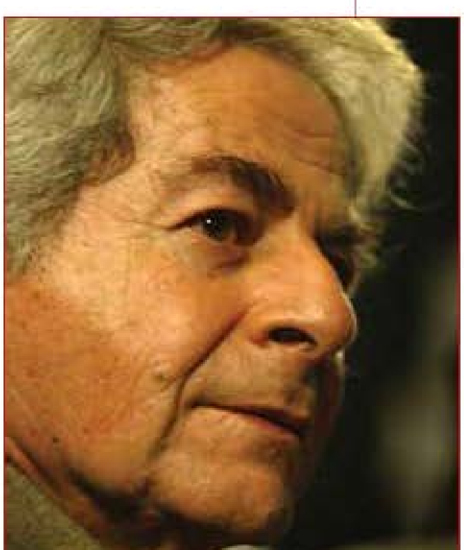


من أغلفة رواياته وقصصه

«في هذه الغرفة المزدحمة بالطاولات وآلات الطباعة والأوراق، حيث يتقاسم محررون المعنى الحقيقي للعالم...». ولا يبوح النص بحدث ما أو وقيعة لأنه مغرق في ضبابيته. والنص هذا يختلف عن سائر القصص، ولا سيما القصة الأخيرة في المجموعة وعنوانها «الرجل العجوز»، وهي ترتكز على «هواجس» أو فانتسمات رجل عجوز تؤنبه زوجته العجوز بدورها باستمرار وتصر عليه أن يغتسل. وهذان العجوزان يؤجران غرفتين في دارتهما الواسعة لطالب شاب ومعلمة. والعلاقة بين الجميع شبه منقطعة، وكل واحد منهم يعيش عزلته على طريقته. «لم تحترميني أبداً» يردد العجوز على مسمع زوجته التي لا تبالي به كثيراً ولا بمخاوفه وهواجسه. ويصرّ هو على ترداد جملة أمامها: «ستحصل أشياء ما». وعندما تسأله ما هي هذه الأشياء، يجيبها بالجملة نفسها. يقف العجوز أمام الستارة، يحدّق في الشارع، يرى سيارة ويتوجس خيفة. وعندما يجلس إلى المائدة يقول للآخرين إنه يسمع وقع خطى. ولن ينتهي به أمره إلا جالساً وحيداً ينظر إلى السماء وسط جو من الصمت الممزوج بالانتظار.

رضوان نصار، الذي لم يكتشفه وطنه الأول لبنان ولا الوطن العربي كما يجب هو كاتب من طراز خاص، على رغم إقلاله في الكتابة. وقد استطاع من خلال أعماله القليلة جداً أن يبدع عالماً طريفاً وفريداً ملؤه الالتباس والغموض والقلق والرغبة. وعبر هذا العالم احتل حيزاً كبيراً في المشهد الأدبي البرازيلي الحديث.

يتميز بلغته الرشيقة وأسلوبه السردي المنحوت هندسياً في بنائه

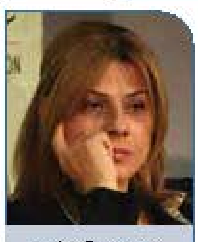


رضوان نصار



جدلية الزمن في وعي الكائن وتحولاته

قصة «نصف يوم» لنجيب محفوظ أنموذجاً



د. بهيجة إدلبي

الزمن إشكالية وجودية أربكت الكائن، ولاتزال مفتوحة على وعيه، سواء اتخذ من الفلسفة سبيلاً للكشف أم العلم أم الإبداع، فالعلاقة بين الكائن ووجوده متماهية في سر خلقه، وفيها من الحيرة بقدر ما فيها من اليقين، وفيها من الغموض بقدر ما فيها من الكشف، ذلك لأن الوجود هو في إيقاع تشكله جوهر الزمان.

وعلى رغم ذلك يبقى الإبداع هو السبيل الأكثر استجابة لملامسة إشارات حركة الزمن الكامنة في التشاكل بينه وبين المكان والكائن، لأن هذه الحركة هي التي تكثف الزمن في رؤية الكائن، فيتخذ تأويلاته المختلفة، وبالتالي يمكن الحديث عن الزمن في النص الإبداعي على طبقتين من الفهم: الطبقة الأولى هي وعي المبدع لإيقاعية الحركة الزمنية في الخطاب، والطبقة الثانية هي الزمن الوجودي الذي يستجيب له المعنى.

وحين نسائل هذين المعنيين: الزمن في وعي الخطاب، والزمن في وعي الكائن، في الرؤية القصصية لدى نجيب محفوظ نتوسل الخلفية الفلسفية التي شكلت ثقافة محفوظ في بحثه عن كينونته الوجودية. وقد اتخذنا من إحدى قصصه القصيرة فضاء لاختبار هذا الفهم للزمن، وهي قصة «نصف يوم» من مجموعة (الفجر الكاذب) والتي تستجيب منذ العنوان إلى استشفاف الرؤية الإيمانية لفهم الزمن في أحد مستوياته المتصلة بلحظة الانتباه لوعي الكائن، حيث يصبح الزمن أحياناً بسنيّه الطويلة الممتدة (يوماً أو بعض يوم)، لأن الكائن لم يكن في وعي لمرور الزمن، لحظة التماهي في حركته وكثافته في ذاته، وبالتالي إن لحظة الوعي الزمنية لا يحرضها إلا الغياب، أي لحظة الانعتاق من الزمن، وهذا السؤال واجهه أهل الكهف كما واجهه عزير النبي كما ستواجه الكائنات يوم البعث، وكأن الدنيا وما فيها ما هي إلا يوم أو بعض يوم بالنسبة للكائن البشري، ولعل في قصة «نصف يوم» يتجلى هذا الفهم لدى نجيب محفوظ بسرد التقى فيه الواقعيُ باللا معقول، حيث تبدأ القصة بسردٍ واقعي عادي يحكي قصة الطفل وهو يساق إلى المدرسة من دون رضاه وكأنه يساق إلى سجن، دون أن تكون هناك أية إشارة لما ستؤول إليه نهاية القصة، وهنا تتسع الفجوة بين النص والتأويل، وهذه الفجوة هي التي توسع دائرة الانتظار لدى المتلقي ودائرة التوقع، في مسافة الدهشة بين البداية والنهاية، ما يستدرج المتلقي إلى قراءة أخرى للنص على خلفية تأويل مختلف، وتشكيل لمعنى أوسع من النص.

ولاشك أن فكرة الزمن والوجود والمصير وأسئلة الكائن، كرؤى فلسفية لم تكن عصية على الإبداع المحفوظي، سواء الروائي أو القصصي، فقد حاولها في غير نص، وبرؤى متفاوتة في الخطاب والمعنى، دون أن يدخل النص في غموض يربك الفهم والتأويل، وهذا ما جعله دائماً يترك مفاتيح لغيب النص، ما يتيح للدرس النقدي أن يتجاذب النص بين معنييه القريب والبعيد، الحاضر والغائب، المدرك في النص كخطاب، والمتروك في الضمير التأويلي لدى المتلقي.

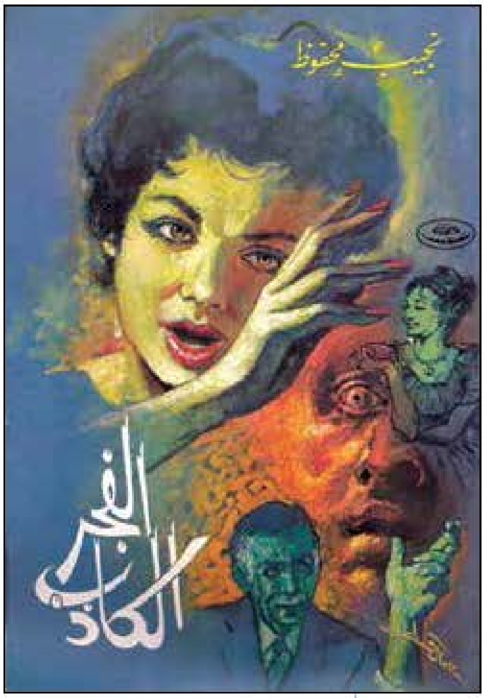
تمثل قصة «نصف يوم» بشكل من الأشكال رواية قصيرة جداً، من دون أن يخل في خطاب القصة القصيرة الذي يتسم بالرشاقة على مستوى الجملة، والومض على مستوى المعنى.

وقد برز هذا الأمر في تقنيتين زمنيتين على مستوى الخطاب، هما تقنية الحذف، والخلاصة السردية، وهما تقنيتان أكثر استجابة لتسريع السرد في النص القصصي.

ويمكن استكشاف ذلك في قصة «نصف يوم» باستقراء الجمل القصيرة المتلاحقة التي تقدم كل منها إشارة إلى زمن مضى، كما هي الجمل القصيرة التي لخص فيها محفوظ حالة الطفل الذي دخل المدرسة خلال نصف يوم (استسلمنا للواقع، وسلمنا الاستسلام إلى نوع من الرضا، وانجذبت أنفس إلى أنفس، ومنذ الدقائق الأولى صادق قلبي من الأولاد من صادق، وعشق من البنات من عشق، ولعبنا شتى الألعاب من أرجوحة وحصان وكرة وفي غرفة الموسيقى ترنمنا بأول الأناشيد، وتم أول تعارف بيننا وبين اللغة، وشاهدنا الكرة الأرضية وهي تدور عارضة القارات والبلدان، وطرقنا باب العلم بادئين بالأرقام، وتليت علينا قصة خالق الأكوان بدنياه وآخرته ومثال من كلامه، وتناولنا طعاماً لذيذاً، وغفونا قليلاً، وصحونا لتواصل الصداقة والحب واللعب والتعلم، وأسفر الطريق عن وجهه كله، فلم نجده صافياً كامل الصفاء والعذوبة كما توهمنا.. المسألة ليست لهواً ولعباً.. إضافة إلى ذلك فإن زمان التراجع قد مضى وانقضى ولا عودة إلى جنة المأوى أبداً، وليس أمامنا إلا الاجتهاد والكفاح والصبر، وليقتنص من يقتنص ما يتاح له وسط الغموم من فرص الفوز والسرور، ودق الجرس معلناً انقضاء النهار وانتهاء العمل).

في هذا المقطع بجملهِ المتلاحقة دلالات واضحة على الرؤية الزمنية التي تشتغل عليها القصة، سواء على مستوى التقنيات أو على مستوى الزمن الوجودي الجدلي، حيث تمثل كل جملة خلاصة سردية لزمن مضى ولتجربة مضت، إضافة إلى محمولاتها وإشاراتها الرمزية التي يفضي تأويلها إلى رؤى عميقة، تفسح للمعنى أن ينفتح على أسرار هذا النص، فمن الاستسلام للواقع الجديد إلى التسليم بالرضا، إلى تجاذب الأنفس بعضها لبعض، إلى الصداقة والعشق، إلى اللعب واللهو والتعلم، والكشف عن التجارب الأولى للكائن في المعرفة الأولى، سواء بالتعرف إلى حركة الكون في الذات أو حركة الذات في الكون، أو بالتعرف إلى اللغة، إلى الانتباه لتحولات الذات في مختبر التجربة، كل ذلك يفرد لدى القارئ كثافة النص ورشاقة اللغة واتساع المعنى، كما يُفرد العلاقة الجدلية بين حركة الزمن وأثرها في المكان، وحركة الشخصية منتبهة إلى حركة الزمكان، وكأن محفوظ كثف التجربة الإنسانية في هذه المدرسة عبر هذه المكثفات السردية، التي تضمر تجربة إنسانية عميقة تفضي إلى امتداد الزمن على مساحة زمن الكائن، وكأنها تشير من جانب إلى بداية خروج الإنسان من جنته ودخوله في تجربة الحياة بابتلاءاتها وتجاربها المختلفة، بأحزانها وأتراحها، وأفراحها وسرورها، بمتعها، بصداقاتها ومعارفها، ورؤاها، فمن يدخل هذه التجربة لا فرصة لديه للتراجع، وزمن العودة إلى جنة المأوى قد مضى، فلا حيلة للإنسان في حيرته هذه سوى التحمل والصبر واقتناص ما يستطيع من فرص الفوز والسرور، حتى يدق جرس النهاية للدخول في الغياب. وهنا تتجلى مفاتيح التأويل النصي التي أفردها محفوظ في النص، للولوج إلى تأويلات السرد وعتمة المعنى، وهذه المفاتيح تتمثل أحياناً بطبيعة الصياغة اللغوية، كقوله (وأسفر الطريق عن وجهه كله)، وغيرها من الجمل التي تفضي إلى تأويلات أوسع من النص، وأوسع من القصة المحكية، كذلك يمكن أن تتمثل المفاتيح بالتغيرات التي تطرأ على المكان، أو بالتغيرات التي تطرأ على الشخصية كما هو الحال في الجملة الأخيرة التي كشفت الإيقاع الرمزي للقصة، وكشفت الإشارات المختلفة داخل النص، عندما يقول صبي يمد له ذراعه بشهامة.. يا حاج.. دعني أوصلك.

ففي هذه الجملة صدم لطاقة التوقع والترقب لدى القارئ، لتعيده إلى القصة من أولها، وهو يحمل مفتاح التأويل ومفتاح الدخول إلى عتمة المعنى، فتبدأ الإشارات تتكشف وتتضح المعاني، والرموز التي أفردها نجيب محفوظ عبر رؤية مكثفة استدرجت الوجود في نصف يوم.



رؤية رمزية ومكثفة استدرجت الحياة كلها في نصف يوم

أفرد مفاتيح التأويل للولوج إلى تغيرات المكان وما يطرأ على الشخصية من تحولات



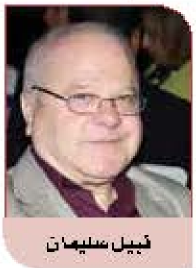
وظف فكرة الزمن والمصير وأسئلة الوجود

تأخر ظهورهن حتى ستينيات القرن الفائت

حضور بارز للناقدة الأنثى إلى جانب الناقد الأكاديمي الذكوري



يكاد يخلو التراث النقدي العربي من حضور الناقدة. وظل الأمر كذلك حتى ستينيات القرن الماضي، حيث أخذ حضور الناقدة يتوالى، وبخاصة في الإطار الأكاديمي، ولكن غلب على هذا الحضور أن يكون وجهاً آخر للنقد الأكاديمي الذكوري بغثّه وسمينه، وبخاصة فيما مضى من القرن العشرين، ليبدأ من بعد حضور خاص ومميز للناقدة، سواء أتعلق ذلك بالنسوية أم لا.


نبيل سليمان

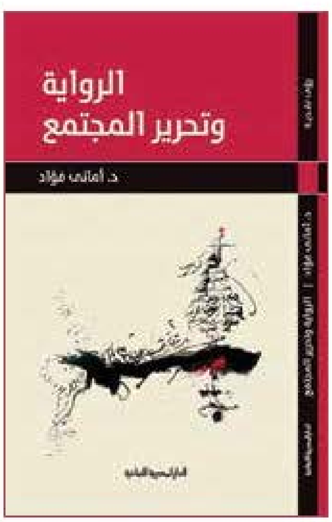
عِقد النقد النسوي البهي صاغته ناقدات عربيات سموْنَ به بزهو

شيرين أبو النجا تكتب نقداً ثقافياً وتوظف كل المناهج بقراءة متمردة

وتذهب الإشارة هنا إلى يمنى العيد واعتدال عثمان وزهور كرام ورشيدة بنمسعود وزهرة الجلاصي وفاطمة البريكي ورزان إبراهيم وشهلا العجيلي وريتا عوض، ومن خارج الإطار الأكاديمي: نازك الأعرجي ويسرى مقدم وخالدة سعيد. وبالطبع يقصر هذا التعداد عن الحصر. وما دام لا بد من الاختيار، فقد اخترت ثلاثاً لتمثيل النقد الثقافي والنقد السيميائي والنقد التطبيقي، وهن: شيرين أبو النجا وعائشة الدرمكي وأماني فؤاد.

لا تفتأ الناقدة والروائية المصرية شيرين أبو النجا تؤكد أنها تكتب نقداً ثقافياً، وليس نقداً اجتماعياً، وأنها تستخدم المناهج جميعاً، ولا تؤمن بمدرسة نقدية اسمها (النقد النسوي). ويتجسد ذلك على نحو خاص في كتابها (مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية) – ٢٠٠٣، حيث سعت إلى تقديم قراءة متمردة على الإطار الفكري والسياسي في مجتمع ذكوري أبوي، وحيث كان الوكد في المناهج النقدية ما بعد الكولونيالية.

يسري النظري في نسغ التطبيقي من هذا الكتاب الذي ضم تحليلاً لعدد من الروايات، منها رواية سمية رمضان (أوراق النرجس) – ٢٠٠١. ويلحظ النقد تكسير الزمن في الرواية، والكثافة اللغوية المنداة بالشاعرية، ولحظات من التأمل الفلسفي. ويتقرى النقد في تجربة البطلة المسكونة بالخوف والفقد والوحدة والهجس بالموت، وكذلك تجربتها الدراسية بين لندن ودبلن حيث يتقد سؤال الهوية ووعي الآخر.



وعن رواية فاطمة المرنيسي (نساء على أجنحة الحلم)، ينظر النقد إلى تجربة المرنيسي في عالم الحريم، حيث يشتبك الفكري بالسيري عبر اللعبة الفنية المتمثلة بمسرح شامة، التي تنقل العالم الخارجي إلى الداخل الحريمي في العروض النسوية المسائية، حيث لا حضور



للذكر ما عدا الأطفال، فالتمثيل والفرجة والإخراج موقوف على النساء. وكل مسرحية تتعلق بشخصية نسائية واحدة، تكون أحياناً من رائدات الحركة النسائية. وفي هذا المنحى التاريخي للرواية، يستلهم مسرح شامة من مروج الذهب ومن ألف ليلة وليلة، وتبرز شخصية طامو التي قاومت الاحتلال الإسباني إثر انهيار ثورة عبدالكريم الخطابي في الريف المغربي. ويلحظ النقد تعبير أقنعة الجمال عن التمرد النسائي على السلطة الذكورية، وهي الأقنعة التي سيكون العالم أفضل لو وضعها الرجال بدلاً من أقنعة الحرب، بحسب العمة جبيبة شريكة شامة في التمثيل. في تحليل الناقدة لروايات علوية صبح (مريم الحكايا) ونعمة خالد (البدد) وبثينة مكي (صهيل النهر) وليلى الجهني (الفردوس اليباب)، تتابع ما تلامح من النسائي والنسوي – وللناقدة كتاب (نسائي أم نسوي؟) – ٢٠٠٢ لكن الوكد ظل في النقد الثقافي، أو كما يفضل بعضهم وبعضهن القول: النقد الأدبي التطبيقي الثقافي.

من السعي العلمي المدقق والدؤوب والألمعي، باتت لعائشة الدرمكي مدونة مميزة في تطبيق المنهج السيميائي، كما في كتبها: (سيميائيات النص الشفاهي في عُمان) و(سيميائيات التواصل الإشاري المصاحب للكلام) و(السلطة الخرساء: سيميائيات الأمكنة في نص السيرة الذاتية). وعبر هذا السعي تبدت المنهجية الصارمة والمرنة في آن معاً، واستهداف الخروج بالتحليل السيميائي إلى فضاء أثرى وأوسع من الفضاء الأكاديمي، هو الفضاء الاجتماعي والثقافي. وهنا ينبغي التنويه بريادة سعيد بنكراد لهذا السبيل، وباستمرار وتعمق منجزه العلمي فيما يتواتر من مؤلفاته.

تنهض نقود عائشة الدرمكي، على أس فلسفي مكين، ويتجسد في هذه النقود قول الناقدة إن لكل نص حلته، تراثياً كان أم رواية أم قصة قصيرة، خصوصيته التي تجعل تحليله مختلفاً عن تحليل سواه. كما يتجلى في نقود الناقدة شرط امتلاك من يدرس النص الشعبي للقدرة على التحليل الفلسفي والاجتماعي والثقافي. ويتلامح النقد الثقافي في ثنايا النقد السيميائي لدى عائشة الدرمكي حين يميل النقد إلى أن يكون نقداً أدبياً وتطبيقياً،


فاطمة المرنيسي


خالدة سعيد


عائشة الدرمكي

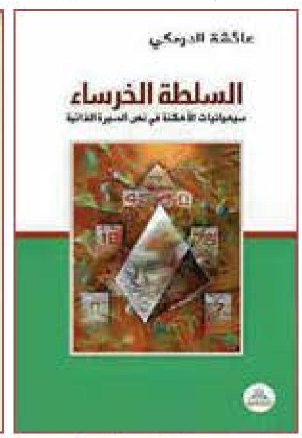

رزان إبراهيم

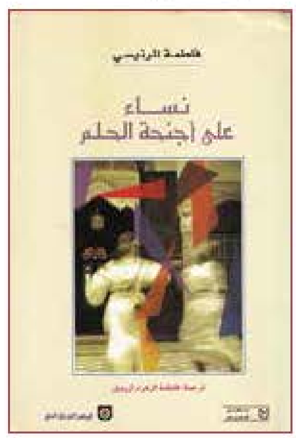

أماني فؤاد

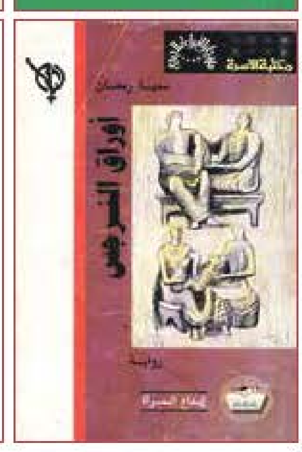

زهور كرام

عائشة الدرمكي تطبق المنهج السيميائي نحو فضاء أثرى وأوسع من الأكاديمي

في رواية فاطمة المرنيسي يتداخل الفكري بالسيري عبر اللعبة الفنية









أغلفة الكتب

كما في كتاب (السلطة الخرساء...) والذي انكبّ على النص السيري البديع لسيف الرحبي (منازل الخطوة الأولى: في أحوال الطفولة والأمكنة والحنين) وعلى صنوه: نص حسن مدن (ترميم الذاكرة). ففي النص الأول لحظ النقد سلطة الأمكنة وطاقة الأيقون فيها، و(أنا) الكاتب المتقنعة، وكيف أن الارتحال هو بؤرة التدليل في النص الذي انتهى إلى سردية شعرية للأمكنة. أما في النص الثاني؛ فقد لحظ النقد أهواء الأمكنة وغوايتها وتمظهراتها ومركزيتها، فيما كتب حسن مدن من السيرة والترجمة النفسية، حيث تأملات المشاعر وأسرار الداخل تترى إلى كتبها، تنبغي الإشارة إلى أبحاث أخرى للناقدة، تعزز ما تقدم عنها، كما في مساهمتها في ملتقى السرد الخليجي الثاني (الكويت – ٢٠١٤) والتي تركزت على تقنية التبئير في رواية إسماعيل فهد إسماعيل (الكائن الظل)، وكذلك مساهمتها في ملتقى السرد الثالث عشر في الشارقة ٢٠١٦، والتي تركزت على تبدلات خطاب هوية الشخصية في نص (سأم الانتظار) للروائية غالية آل سعيد.

في مواجهة التردي في فن المراجعة من النقد التطبيقي، وكذلك في مواجهة التردي النقدي الأكاديمي، تدفع الناقدة المصرية أماني فؤاد بكتابها (الرواية وتحرير المجتمع)، حيث تسعى إلى رصد التقنيات الجديدة التي تجلت فيما جاء به القرن الحادي والعشرون من الرواية العربية في مصر. وفي تقديم الكتاب تسمي الناقدة بالثورة محاولة الروائيين الجدد تناول الوجود فنياً وفكرياً بشكل مغاير، حيث الخيال المضفور بالفكر والفلسفة والأحلام والأساطير والتصوف.. وتجدد الناقدة اعتقادها دوماً بأن الانغماس المفرط في التقنيات الأسلوبية والبنيوية من دون الاشتباك مع قضايا المجتمع يؤدي إلى عزلة النقد وإلى التخصص المغلق، وما يفرضه من لغة اصطلاحية تقتصر على مستخدميها، وهذه بحق هي علّة كثير من النقد الأكاديمي.

في فصل (التقنية وسؤال الدين) تحلل الناقدة باستفاضة روايات (إنجيل آدم) لمحمد علاء الدين، و(ضريح أبي) لطارق إمام، و(صياد الملائكة) لهيدرا جرجس، و(النحات) لأحمد عبد اللطيف. ويؤشر التحليل إلى ما في المدونة من العرفانية الصوفية والكهنوت وميثولوجيا الصراع بين الوعي واللا وعي واستلاب الهوية وضياع الإرادة الفردية. أما فصل (التقنية وسؤال الواقع الافتراضي والفانتازيا) فينكب على تحليل رواية أخرى لمحمد علاء الدين هي (كلب بلدي مدرب) ورواية إبراهيم عبدالمجيد (في كل أسبوع يوم جمعة)، واللتين توظفان الواقع الافتراضي في بنية السرد، بينما تشتغل رواية فؤاد قنديل (روح محبات) وروايتا أحمد عبداللطيف (صانع المفاتيح) و(عالم المندل) على الفانتازيا الذهنية المنفكة عن الموروث الرمزي والأسطوري الفاعل في الوعي الشعبي التاريخي. ومن الملاحظ في فصل (التقنية الروائية وسؤال التاريخ) أن الناقدة تشغّل (النسوية) في تحليلها لرواية هالة البدري (مطر على بغداد)، ومن ذلك ما يثير التساؤل القول: إن التاريخ الرسمي يعتمد على تفسير الرجال للأحداث والوقائع. أو القول: إن المرأة أكثر نزوعاً إلى الذوبان في المجموع. أما فصل (التقنية الروائية وسؤال اللغة والسرد) فجوهره مبثوث في بعض نقود روايات سابقة، والمقبوسات هنا بالغة الطول. وقد عاد تشغيل النسوية بصدد رواية مي خالد (تانجو وموال). وباختصار، يحق لمساهمة أماني فؤاد النقدية أن تزهو بما تفيض به من الثراء المعرفي والضبط المنهجي والرؤية المعمقة واللغة السلسة والدقيقة، وكل ذلك مما يسمو بالنقد بعامة وليس فقط بالنقد التطبيقي. وبالطبع، في عقد النقد أيضاً، سوى البهيّ الذي صاغت أماني فؤاد وعائشة الدرمكي وشيرين أبو النجا، كثير يتقد، وربما أكثر غير ذي شأن.

أماني فؤاد تدفع نحو اعتماد النقد التطبيقي في مواجهة تروي النقد الأكاديمي

لابد للتقنيات الجديدة الأسلوبية والبنيوية أن تشتبك مع قضايا المجتمع


شيرين أبو النجا


بثينة مكي


علوية صبح


فاطمة البريكي



واسيني الأعرج

في مواجهة السهولة ووسائط التواصل

زمن الرواية

لا يعني الهيمنة بل الحضور الظاهر والقوي

هل هو زمن الرواية أم زمن موتها في ظل الوسائط السهلة والقاتلة؟ هل سهولة الكتابة والتلقي تساعد الرواية على التطور والشيوع والانتشار؟ سؤال نطرحه مرة أخرى في هذا الزمن الصعب، الذي تشله اليقينيات التي أعادت النظر فيها أسئلة ما بعد الحداثة، التي أربكت كل حقيقة مثبتة. الوسائط الاجتماعية المسرّعة للأحداث أصبحت وسيلة وغاية. زمن الرواية مقولة تعني بالضرورة ليس فقط مسألة الهيمنة والسطوة في الأجناس، لكن أيضاً الحضور الظاهر والقوي على حساب الأشكال الأخرى. لنترك جدل فكرة ربط كميات البيع الروائية بالقيمة. الموضوع واسع ومعقد، بالخصوص في الزمن الذي نعيشه اليوم، الذي سلّع كل شيء. ليس بالضرورة كل ما يباع كثيراً، هو الأجود والأفضل في سوق الكتاب، لكن قاعدة الإدهاش تنتصر أحياناً وتصبح قيمة. روايات مثل مدام بوفاري لفلوبير، في القرن التاسع عشر، وفي البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست، وروايات كلود سيمون، والجريمة والعقاب لديستوفسكي، وغيرها، لم يبع منها أصحابها يوم ظهورها، إلا بضع المئات وربما أقل، لكنها ظلت ومازالت مرجعاً روائياً إنسانياً وعالمياً مهماً.

جميل أن يباع الكتاب ولا يبقى مكدساً أمام الناشر والكاتب، في حالة تثير الشفقة والأسئلة الكثيرة. لكن المسألة خرجت على المعتاد والمقبول وأصبحت مرضاً مس جسد الرواية نفسها. وهو ما جعلها تعاني سلسلة من الأمراض الجديدة، التي لم تكن موجودة من قبل، إضافة إلى أمراضها السابقة التي تولدت مع الجنس والنوع. في معارض الكتاب الأخيرة التي حضرتها هذه السنة، بدا لي أن الأمر خرج على المعقول والمعتاد، لدرجة إذا كان الكاتب الواحد يبيع كل هذه الأعداد، التي يصرح بها في الصحافة، يمكنني أن أقول إن الدنيا بألف خير. وإن الكاتب أصبح بإمكانه أن يعيش بكتابته. أتساءل: هذه التصريحات تعتمد على ماذا؟ ما هو المرصد الإحصائي الذي يؤكد ذلك؟ تصريحات الناشر وحدها لا تكفي، لأنها في الأغلب الأعم تعتمد على الدعاية أكثر من الحقيقة الموضوعية. خيالات الروائي التي تصبح مع الزمن حقيقة لا تساعد على وجود جرد حقيقي؟ الدعاية بكثافة المبيعات لا تحول الرواية إلى بيست سيلر.

> الزمن الذي نعيشه يسلّع كل شيء وليس كل ما يباع هو الأجود والأفضل

للبيست سيلر آليات تقف من ورائها مؤسسات قائمة بذاتها، تصرف على الكتاب ما لا يمكن تخيله. الرواية بهذا المعنى استثمار ربحي. أين هي الدار العربية التي تراهن على رواية أو روايتين لكاتب مترسخ، على شاب، أو مجموعة شباب من الموهوبين؟ كما حدث مع دان براون بحيث تحولت الماكنة إلى قوة حقيقية.. والكتاب إلى استثمار سحب نحوه القراء والمتعاملين السينمائيين أيضاً.. أو هاري بوتر التي يطول الحديث عنها. هذه الماكنة غير متوافرة عربياً، لأن الكتاب ليس تجارة بالمعنى الكامل للكلمة. يوضع على الرفوف وينتظر قارئ المصادفة. لم يصل بعد

> روايات مازالت مرجعاً عالمياً لبروست وديستوفسكي لم تبع أكثر من مئات النسخ

إلى هذا الوضع الاعتباري، يوم يصبح مثل الصابون المعلن عنه، وحفاظات پامپرس، وقهوة بونال، والشيبس، نستطيع أن نتحدث عن البيست سيلر، وعن المبيعات المهولة وأكثر الكتب مبيعاً. ما هو موجود اليوم حالة بؤس حقيقية يجب الاعتراف بها. على الناشر أن يغامر قليلاً وألا يكتفي بانتظار الجوائز، التي تدفع بالكتاب قليلاً نحو الواجهة. الذي رأيته بعيني في بعض المعارض، هو أنك تمر على الكاتب وراء طاولة التوقيع وهو جالس، تحييه وهو ينش الذباب من شدة القلق والفراغ. طبعاً لا مسؤولية للكاتب في ذلك، فالآلة التي ينتمي إليها غير معنية بتحقيق الطفرة في المبيعات والترويج للكتاب.

حالات نادرة عربية، يحدث فيها ذلك، عندما يصبح الكاتب طرفاً في الدعاية بخبراته التي تجمع المجتمعي والعاطفي والديني والحساسيات الكثيرة، ليصل إلى إنتاج نص يرى الناس أنفسهم فيه، وهو من يحاول إقناع جمهوره بجدوى ما كتبه به. يحتل مكان ماكنة الدعاية. وهو حل بحدين، قد ينقص من هيبة الكاتب وقيمته، إذ يتحول إلى مستجد للمقروئية. أستغرب عندما أسأل بعض الأصدقاء في محاولة للوصول إلى تصور، وكل واحد يردد بأن كتابه كان الأكثر مبيعاً في المعرض، كيف عرفتَ ذلك؟ هل هناك جهاز قام بسبر الآراء في المعرض، جهاز مختص كما هو موجود في الكثير من المعارض وقام بفحص النتائج وقاطعها فيما بينها. واحد يقول إنه باع من كتابه المطبوع في بيروت أو العراق أو مصر، في يومين، أربعمئة نسخة، بينما معرض الجزائر مثلاً يجبر البائع أن لا يتخطى عتبة المئة أو المئتي نسخة من كل عنوان. كيف تمكن من بيع (٤٠٠) نسخة وهو لم يجلب معه إلا (١٠٠)؟ آخر يعلن بأن كتابه كان الأكثر مبيعاً في كل المعرض، من الجهة التي قامت بمعاينة المبيعات في كل جناح وأخبرته بذلك؟ وعندما تسأل الناشر السعيد ببيعه لـ (٥٠) نسخة تفاجأ!

كلام كله سهولة وبلا معنى حقيقي. طبعاً، كأي كاتب، نتمنى كل الرواج للكتاب الأدبي، وأن يبيع كل روائي ألف نسخة أو عشرة آلاف، أو حتى مئة ألف في الأسبوع الأول من صدور الرواية، كما في البلدان التي تحترم ثقافتها. لا يهم العدد، المهم أن يبيع الكاتب بالقدر الذي يسمح له بالعيش كريماً بكتبه. يحسسنا ذلك بالأمان، وبأن دنيا الكتاب والمقروئية بألف خير. لكن هذا للأسف غير حاصل في الوطن العربي ولا يمكنه أن يحصل، والحال على ما هي عليه اليوم حيث الكتاب في آخر سلم الاهتمامات. مسألة المبيعات وارتفاعها مسألة مشروعة لكنها تقتضي قوة مصاحبة لذلك، وماكنة حقيقية، وإلا لا معنى لكل ما يقال. يستطيع الكتاب والناشرون أن يبدعوا الخرافات التي يشاؤون، هذا في النهاية لا يقدم ولا يؤخر. لايزال وضع الكتاب في أدنى المراتب. على الرغم من انتعاش الرواية طباعة وتوزيعاً ومبيعاً بالقياس للأجناس الأخرى.

المهم أن يبيع الكاتب من كتبه بالقدر الذي يسمح له بالعيش الكريم

مازلت أظن أن الذي نعيشه اليوم ليس زمن الرواية في غياب آليات المتابعة والتوزيع والقراءة، ولكنه زمن انتفائها واضمحلالها بنفس الطريقة التي عرفتها الأشكال الكبرى الكلاسيكية كالملحمة. هناك شيء يحصل في عمق الجنس الروائي غير مرئي بشكل معلن. حتى نوبل خرجت من رؤيتها الكلاسيكية للأدب ووسعتها لتشمل أشكالاً محايثة للرواية والأدب، كالنص الغنائي مع بوب دايلن، والتحقيق الصحفي السردي والسياسي مع الرحلة ومغامراتها مع نيبول. ما يعني أن شيئاً ما ينشأ داخل جسم الرواية بقوة وينزع منها خصوصياتها الكلاسيكية وحتى قداستها، والتماهي مع أجناس أخرى محايثة للرواية من حيث سرديتها، لكنها ليست الرواية كما عرفها جيل من الكلاسيكيين. دخول كل من هب ودب، واستسهال الكتابة الروائية ليسا دليل إبداعية مميزة أو دَمَقْرَطَة خلاقة في الكتابة بالنظر إلى ما يكتب عموماً، ولكنهما دليلان على موت يمس جسد الرواية شيئاً فشيئاً، إلى أن يشلّ فاعليتها كجنس مفتوح على أفق التطور والتجدد. فهو بداية زمن آخر يهدد، ليس فقط بانقراض الرواية، ولكن بكل الأجناس المكتوبة والمفتوحة على القراءة، في ظل هيمنة الصورة والوسائط الاجتماعية الجيدة التي سرقت من الأجناس الكلاسيكية بريقها وربما حياتها، إذا لم تتجدد وتراعِ الزمن الذي تعيشه وسرعة تحولاته.

دخول كل من هب ودب واستسهال الكتابة الروائية دليلان على موت يمسها شيئاً فشيئاً

يطالب المؤسسات بتبني السرد أسوة بالشعر

أحمد عبد الملك:

المشهد الروائي القطري حديث ولم يدرس نقدياً



ط.ج

الروائي والقاص القطري أحمد عبد الملك، عمل منذ سنوات على تعزيز حضوره في الرواية العربية من خلال أعماله، التي اتسمت بالخلق الإبداعي الصعب الذي ينافس تراتيبات الحياة نفسها، والقبض على الجوهر عبر المظهر، تلوناته، وتضارباته، وتبدلاته، للوصول إلى غاية جوهر التجارب البشرية فيه؛ ذلك الجوهر النابض، الحي، المتقد، الثري ثراءً بلا حدود وإنتاجه نصاً روائياً يخترق الحياة، ويتشكل بها ويشكلها.

لقد اهتمت أعمال الروائي عبد الملك بدراسةٍ وتحليلٍ وتوقعٍ واشتباكات متعددة بين الذات والآخر، وبين العلاقة بين المكان المعاش والمكان المُتخيّل، وكذلك الزمن المُتخيل، فتجد هذا الحفر والطرق في أغلب رواياته التي صدُرت إلى القارئ العربي، ولكيلا نغوص في تقييم كتابات الروائي أحمد عبد الملك نترك له أسئلتنا لكي نتلقى أجوبة مقنعة لطريقة أسلوبه وأفكاره في كتابة الرواية.

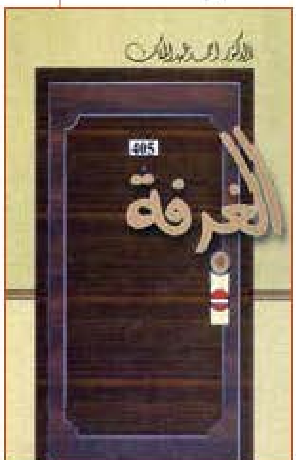
■ حين تلتفت اليوم إلى خطواتك الأولى في الرواية «رسائل إلى امرأة تحترق ١٩٨٢»، «الرعب ١٩٩١»، و«مهاجر إلى عينيك ١٩٩٢»، و«شيء من الهمس ١٩٩٤»، ما هي الرواية التي تتمنى لو كتبتها بشكل مغاير؟

– بعد كتابة سبع روايات كنت أتمنى لو كتبتُ أولى رواياتي (أحضان المنافي) بشكل آخر، لقد كنت متسرعاً، وواقعاً تحت ظرف إنساني مُلح، كما أنها كانت التجربة الروائية الأولى لي، وعندما أقروها الآن، أجد أنني لم أعط الرواية حقها من البديع اللغوي، ولا من استبطان المشاهد ولا من الصراع الذي كان يجب أن يتضمن إسقاطات أكثر حدة، نعم أحسستُ بأنني أهملت الواقع الفلسفي لوجود الإنسان في دائرة الظلم، وسعيه لمحاولة الخروج منها، ولا يخرج منها إلا بمزيد من الإحباطات والجدران الحاجبة للحقيقة.

■ تثار في كل مناسبة أدبية في الخليج عموماً وقطر تحديداً نقاشات حول قدرة الجيل الجديد على التجاوز، عقدة الآخر، كيف تتلقى كتابات الجيل الجديد؟

– نعم، أتفق معك، نحن أمام إشكالية حفظ تراثنا الثقافي والحضاري، أو مسخ ذاك التراث وتلك الحضارة، بسبب أن شبابنا يرفضون القوالب التقليدية في عملية الإبداع. أعتقد أن هنالك حسابات خاطئة لدى فئة من الشباب، المتسرع للشهرة، الذي لا يريد أن يتعلم (أدوات الإبداع)، ولا يهمه ذلك، وهذا خطأ جسيم، إن أدوات الكتابة هي: اللغة السليمة، وفن القص أو الحبكة أو وحدة الموضوع. كما أن لغة البديع والبيان من أساس العمل الروائي. ويخطئ كثيرون عندما يكتبون من داخل غرف مظلمة، كلمات لا تتصل بالجمهور أو المجتمع، ونراهم يسجلون همومهم على شكل مذكرات، تفتقد الحبكة والحدث وتحريك الشخصيات في النص، وكذلك لا يقدمون لنا حالتي (الزمان والمكان) للرواية. وكل ذلك من الأدوات التي تعتمد عليها استقامة الرواية. لدي مؤشر في معارض الكتب، وهو أن الشباب يقبل على الأعمال الروائية بشكل جيد، ولكن أيضاً هنالك «بضاعة رديئة» في السوق يروجها بعض «السماسرة» الذين يجدون في الشباب الغض فرصة للكسب المادي، دونما اهتمام بأهداف النشر السامية.





من رواياته

■ انخرطت منذ بداياتك في المشهد المشرقي، دراسة ونشراً وتحولات، ما الذي يربط تجربتك بالتجربة الروائية في قطر؟

– بدأت القصة القصيرة عام ١٩٧٠، حيث كنت قبل ذلك مؤلفاً لمسلسلات إذاعية لإذاعة قطر، ولقد شعرت بأنني أقترب من المشهدية الشرقية، نظراً للمقاربات الكثيرة، لعل أهمها تحصيي للغة العربية، وشعوري ببعض نقاط الظلم في بعض أركان هذا الجسد المسجى المسمى العالم العربي. والشرق مُلهم ومُعلم في آنٍ واحد. ولعل روايتي الجديدة (ثو) تُجسّد هذه المشهدية! وقريباً سوف يصدر لي كتاب هو الأول من نوعه يؤرخ للرواية القطرية، فلقد دأبت على دراسة كل ما نُشر من روايات منذ بداية أول رواية عام ١٩٩٣ وحتى الآن، واخترت ٥ نماذج للتحليل، وأنا جزء من المشهد الروائي القطري، وهو مشهد حديث، حتى الآن لم يُدرس نقداً وتجربة، ولعل كتابي الجديد سوف يضع مشهد الرواية القطرية في واجهات المكتبات.

■ في روايات (الأقنعة، أحضان المنافي، فازع، القنبلة) يذهب عبد الملك في مشروعه الروائي إلى المقاربة الاجتماعية – السياسية في منطقة الخليج العربي، أين وصل هذا المشروع؟

– أعتقد أن من مهمة الروائي أن يتغلغل إلى داخل المجتمع، يتصارع ويصارع ويَصرَع ويُصرَع. والذي كان يخافه الكاتب من شراسة «الرقيب» في المقال أو المسرحية، لم يعد له وجود، لأن الرواية مجال خصب ومتنوع وغامض

نواجه إشكالية حفظ تراثنا الثقافي والحضاري مع متطلبات ومواكبة العصر

الكتابة الروائية ليست ترفاً أو سبيلاً للشهرة، إنما دراسة وتحليل وتوقع واشتباكات متعددة

وواضح في ذات الآن. كما أن حُسن إدارة الكاتب للشخصيات داخل الأحداث، من الأدوات التي لا توجد في أدوات التعبير الأخرى. أنا مازلت أُصارع، وهذا بحد ذاته دليل مقارعة الأنواء وغضب الغاضبين، وطالما بقيت حياً سوف أسعى لتوضيح المشهد السياسي / الاجتماعي، ذلك أن الرواية تعطيني المساحة التي أنشدها، دونما حذر من رقيب أو من رفض المقال، على سبيل المثال. هنالك أشياء لا تُقال في الصحافة، وهنالك أشياء تُقال ولا تُقرأ، في الرواية الأمر مختلف.

■ لا تكفُ عن تغذية رصيدك الروائي بالجديد سنوياً، علماً أن رواياتك من الصنف الذي يميل كثيراً باتجاه السير الموغلة في التفاصيل، أي جهد يجب أن يبذله الروائي كي يحقق إنجازاً كهذا؟

– الرواية تحتاج إلى « نَفَس» طويل، الذين لا يشعرون بانتمائهم للحدث ولا بارتباطهم النفسي مع الشخصيات، ولا بذوبان المكان والزمان في عروقهم لا يمكن أن ينتجوا لنا أدباً راقياً، الكتابة الروائية ليست ترفاً، أو قطاراً سريعاً للشهرة، إنها دراسة وتحليل وتوقع واشتباكات متعددة بين الذات والآخر، وبين العلاقة بين المكان المعاش والمكان المُتخيّل، وكذلك الزمن المُتخيل. أنا ضد التصوير الفوتوغرافي للمشهد، كما يحلو لكثيرين اتباعه. الإبداع ليس تصويراً فوتوغرافياً. وهذا ما لا يحاول بعض الكتاب استيعابه. نحن أمام مأزق كبير! فالتجربة اللغوية والثروة اللغوية والدلالات وحسن التوليف واتساع الخيال لا يمكن أن يتحقق إلا بعد تجربة، حيث تكتمل شخصية الكاتب الروائي، ويستطيع الإلمام بجزئيات الرواية، لكن للأسف هنالك من يتسرع ويستسهل الطريق، ويفرح بوجود المتابعين (Followers) على أدوات التواصل، حتى وإن كانت تجربته سطحية وغير ناضجة، التفاصيل مهمة في العمل الروائي، كما أن (صنعة التبرير) مهمة، ولقد قرأت أعمالاً عديدة تختفي فيها الشخصيات دون مبرر، وتشعر بأنك أمام حشد من ٢٥ شخصية في رواية واحدة، تحدث لك الإرباك والتشتت، دون أن تصل تلك الشخصيات إلى الذروة أو الحل. مشكلتنا في التسرع وعدم التأني، وهو ما يحصل الآن على أدوات التواصل. فالكل يريد أن يكون موجوداً وحاضراً، حتى لو كان ذلك الحضور غير مفيد أو غير مجد.

■ في (الأقنعة) عبد الملك ثمة خيال واسع في الجنس والجريمة، وتستمدُ حيويتها من تنوع شخصياتها التي لا تنتمي إلى بيئة واحدة، على النحو الذي تذكرنا فيه روايات الفندق كما هو الحال في ميرامار نجيب محفوظ، وفندق بيرترام لأغاثا كريستي، والمهرجون لغراهام غرين، هل ذلك يعني أنك تقترب من معالجات إنسانية غائبة وسط فوضى العرب بالثوريات والربيع والإرهاب؟

– رواية (الأقنعة) حالة عربية يائسة، وهي تجسد ثقافة الضياع لدى الإنسان العربي، مهما كانت طبقته أو لون دمه. الإنسان هو إنسان في النهاية. والأقنعة تسقطُ تباعاً في الرواية، لأن شغف التطهر لدى أبطال الرواية –على فكرة في الرواية أكثر من بطل ولعل الفندق أحد أبطالها– يتجلى حتى في الفعل المُشين، ولذلك ما يُبرره. شخصيات الأقنعة لم تكن تبالي بالمشهد السياسي في العالم العربي، لأنها كُتبت – كنص– قبل أيام الربيع العربي، وإن طُبعت عام ٢٠١١، كنت قد ركزت على الصراع الطبقي، وتضاد القيم في مجتمع عربي – في أغلبه – غير مدرك لقيم الإنسانية، لكن الحدث الروائي حتّم وجود ذلك لأن ثلاث شخصيات في الرواية كانت تستحوذ عليهم هواجس عاطفية . ولكل موقف ما يبرره، وهذا ما أفرزته الرواية. «الأقنعة» رواية خيالية جداً، ولم يكن «قادحها» من أرض الواقع، لذلك تبدو غريبة في توليف النص وفي تحريك الشخصيات، وفي بروز السيطرة عبر شخصية (أمينة)، ولعلك تلاحظ اختيار اسم (أمينة) له مدلول في الأحداث، وهي ليست كذلك!

■ كيف تنظر إلى دور جائزتي «البوكر وكتارا» في إيصال الرواية العربية إلى العالمية؟

– الجوائز العربية تحتاج إليها الساحة العربية، والمبدع العربي مسكين وله الحق في

المشهد الروائي الخليجي زاخر بكتاب متميزين فازت أعمالهم بجائزتي البوكر وكتارا

الرواية تعطيني المساحة التي أنشدها، دونما حذر من رقيب أو من رفض المقال



حفل توزيع جائزة البوكر

أن يطمح لتقدير من جهة ما خصوصاً في زمن الانكفاء واليأس وحالات الحصلو التي يواجهها المبدع، وجائزة البوكر أوجدت لنفسها مكاناً في العالم العربي وساهمت في تطوير الإبداع، وجائزة كتارا للرواية العربية أيضاً أصبحت معلماً، رغم تجربتها القصيرة، ونأمل أن تساهم الجائزتان في صقل المواهب، خصوصاً أن هنالك من الشباب قد فازوا بالجائزتين العام الماضي، وهذا مؤشر جيد. بالطبع تلاحق بعض الجوائز حالات «ريبة» من حيث التداخلات التي تحدث في لجان التحكيم، لأن صوت المجاملة يتفوق أحياناً على صوت العقل، ولكن يحدث هذا في نطاق ضيق. وأرى أن تكون هنالك جوائز من المجتمع الأهلي، أي من التجار ورجال الأعمال، كما تقوم به (فودافون) في قطر لجائزة القصة القصيرة والرواية، لأن المجال يكون محدوداً عندما يشارك أكثر من ألف شخص في القائمة الطويلة، وهنالك أمر مهم وهو أن بعض أعضاء لجان التحكيم لا يدركون اللهجة المحلية في الخليج مثلاً، أو اللهجة المغربية أو الجزائرية، فمن المهم أن تكون المشاركات باللغة العربية الفصحى، مؤخراً قرأت رواية فازت بجائزة حديثة، ويجري فيها الحوار على أربع لهجات عربية! هذا موقع ضعف يجب ألا يمر على لجان التحكيم.

■ كيمن ولقعاً لشرائح مختلفة في «أنياب البنفسج» وتغلغلت في أجواء السوق ودواخل العلاقات الاجتماعية لخليجية، كيف استقبل القارئ لخليجي الرواية، وكيف تنظر إلى واقع الرقابة؟

– أعتقد أن لكل كاتب أسلوبه الذي يعكس وجهة نظره في الحياة، موقفه تجاه الأحداث التي يمر بها هذا العالم. لذا أجد نفسي وأسعى إلى الكشف المباشر والتحليل النفسي للشخصية أكثر من عرضها مسرحيا! الشخصية بحاجة إلى عناية، لذا فإن (توصيف الشخصيات) من الأولويات التي يجب على الكاتب الاهتمام به. لأن ذلك التوصيف عبارة عن (صحيفة الكاتب) التي يعتمد عليها في تحريك شخصياته، وبدونه لا يمكن للمبدع أن يحفظ سلوكيات وتفكير شخصياته. كثيرون لا يكتبون (توصيف الشخصيات) قبل البدء بالكتابة الروائية، وهذا لا يساعدهم على إتقان اللعبة الروائية. أنا لا «أسطّح» الشخصيات، إنها إبداع مُلك لي، ولا بد من الاهتمام بها، قبل تقديمها للقارئ. ولكن مع ذلك فأنا أترك مساحة محايدة بين قصدي وبين ما يختمر في عقل القارئ، لأن ذلك يجعل التأويل والتحميل أكثر عمقاً، فيما لو قدمت له شخصية غير متطورة أو جامدة طوال أحداث الرواية.

■ ماذا استفاد الروائيون الخليجيون من تكنيكات الرواية الخاصة عند الروائيين العرب والأجانب، وما تطرحه تلك التكنيكات من إتقان وصرامة في تشكيل وبناء السرد الروائي؟

– لدينا في منطقة الخليج روائيون رائعون، قد تكون الريادة في الكويت والمملكة العربية السعودية، من حيث زخم الإنتاج وغزارة التجربة، كما يوجد حراك في بقية دول مجلس التعاون، وبعض هؤلاء يحتكم إلى أدوات الرواية الحقيقية، ولقد فازت أعمال روائية خليجية بجائزة البوكر وجائزة كتارا، وبودي لو أطرح هنا اقتراحاً بإنشاء ملتقى للسرد الخليجي تتبناه إحدى المؤسسات الخليجية الأهلية، لأن الجيل المخضرم لا بد أن ينقل تجربته إلى جيل الشباب، وحالة «التبلس» المصطلح يجب أن تزول وتُعالج، حتى لا تنتقل إلى الجيل القادم. وأنصح الشباب بقراءة الأعمال الأدبية الرصينة، وألا يقع في «أحبولة» العناوين الجاذبة غير ذات الدلالة. فبعض الناشرين «يوهمون» القارئ بأنه سيجد عملاً خارقاً في تلك الرواية، وفي الحقيقة لا يخرج هذا القارئ المسكين سوى بضياع وقته وأعصابه في عمل دون المستوى. هنالك روايات خليجية تحترمها لأنها تحترمك، أما الذين يسوقون إنتاجهم الرخيص عبر وسائل التواصل الاجتماعي، طبقاً لعدد المتابعين، فهؤلاء لا يقتربون من رصانة الكتابة الروائية ولا نُبلها.



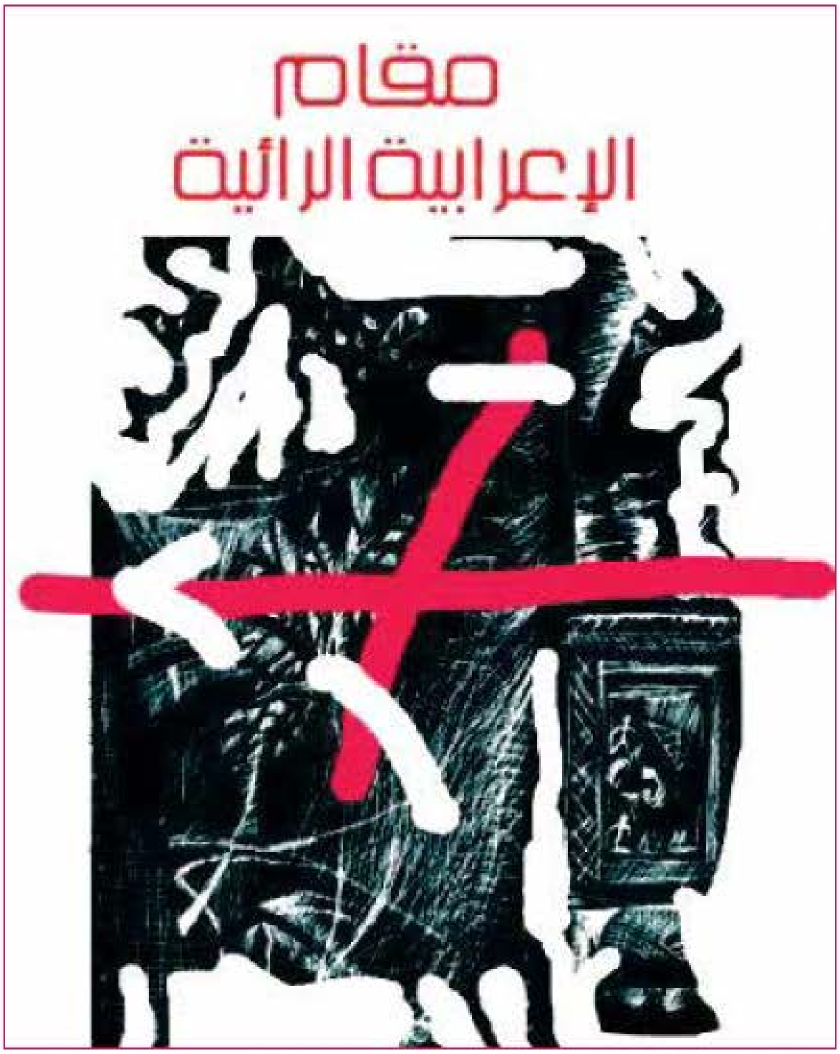
عبد الملك والزميل جلود أثناء اللقاء

رواية (الأقنعة) تجسد ثقافة الضياع لدى الإنسان العربي، مهما كانت طبقته أو لونه

الذين لا يشعرون بانتمائهم للحدث ولا بارتباطهم النفسي مع الشخصيات، لا يمكن أن ينتجوا لنا أدباً راقياً

في حضرة الشعر

قراءة في ديوان «مقام الإعرابية الرائية» لظبية خميس




ظبية خميس

تفتح الشاعرة ظبية خميس في ديوانها الأخير «مقام الإعرابية الرائية» فضاءات الكشف والمعرفة، معرفة الذات المسكونة بإنسانية وجودها في حالاتها المتغيرة، اللائذة بالشعر في الحالات كلها، حتى إننا نستطيع أن نقول، ظبية خميس تتصوف بالشعر، وتتحرر، وتتحقق.


اعتدال عثمان

منذ العتبة الأولى للنص، تضعنا الشاعرة أمام ذلك الالتباس المثير للخيال في اختيار العنوان «مقام الإعرابية الرائية»، ما يلمح- دون تصريح- إلى فضاءات دلالية تجمع بين الصوفي والرؤيوي، بحثاً عن فضاء شعري حر، لا تحكمه إلا شروط جماليات النص الشعري. والمتابع لأعمال ظبية خميس السابقة، الصادرة تباعاً منذ مطلع الثمانينيات من القرن الماضي، لا بد من أن ينتبه إلى بحث دؤوب منذ دواوينها الأولى، عن فضاء شعري يتيح حرية مطلقة من أجل التعبير عن موقف جمالي وإبداعي، يرفض التماهي مع الصوت الشعري المهيمن، بينما تسعى إلى تشكيل مسارات صوتها الخاص المتفرد. تقول في

أحد دواوينها الأولى: «أريد أن أفر بعيداً، إلى آخر الأرض/ أن أولد من جديد/ بقلب ليس كالتفاحة الحمراء/ وذاكرة لا تحمل لون البحر/ ووجه لا يحمل من هذا الشرق أية رائحة».

أما في هذا الديوان؛ فهي «الإعرابية» (بكسر الهمزة)، وليست الأعرابية التي تسير على النهج المطروق. إنها تبحث عن منطلق جمالي مفتوح، يمزج بين ما هو نثري، وما هو شعري، ويتبع آليات فنية قادرة على توكيد الرؤية، والتعبير الحر عن الحالة الشعرية، فيما ينفتح النص الشعري بغير حدود على مكونات الذات الشاعرة، وجوهر الوجود، والواقع أيضاً. نقرأ في مفتتح الديوان دعوة بعنوان «حرم القارئ»، وكأنها تهيئة للقارئ قبل أن يدخل المتن الشعري القدسي، تقول:

«أصغ إلى حدسك
وروعك من روعك.
اجلس في روعتك
وفك أسرار
تلك السرة
التي تربطك بالكون».

إنها دعوة إلى تحرير الخيال من المتوقع والمألوف، دعوة إلى سبر أغوار الذات الإنسانية، يقوم بها كل منا على حدة دون وصاية، حتى يعرف نفسه على حقيقتها، بغير أوهام أو تصورات مسبقة أو إسقاطات لصور ذهنية جاهزة مصنوعة. والمدهش هنا أن كلمة الرَّوْع (بتشديد الراء وفتح العين) تشير في اللغة إلى الفزع والهلع، كما أن الرُّوعُ (بتشديد الراء وضم العين) تعني معجمياً «القلب، والذهن، والعقل»، وغير ذلك. أما كلمة روعة، ففيها معاني الجمال والفتنة والبهاء.

هنا تتبدى آفاق فضاء الاختيار النصي من بنية النظام اللغوي المعروف، بما يحقق إيقاعاً نابعاً من التركيب الصوتي للغة بغير نظير مألوف. ومن خلال اختيار الألفاظ المحتشدة بمعانٍ متباينة معجمياً، ومتجانسة صوتياً بإلحاح مقصود على تكرار حروف بعينها، مثل الراء والواو والعين والسين، تتبدى ملامح تكوين المشهد الشعري على غير نسق سابق التجهيز. والملاحظ أن المشاهد الشعرية المتوالية في الديوان تتسم بالتكثيف الكبير، تعتمد جملاً شعرية بالغة القصر أحياناً، تكون أشبه بالومضات المتلاحقة الكاشفة في إيجاز عن توهج الرؤية الشعرية، التي تبثها ظبية خميس بكل عنفوانها الذهني، والشعوري، والإبداعي، المتحقق في الشعر، وبالشعر، فالشعر هو حياتها، وهو:

«قولتنا التي لقولها الحياة،
ولا تقولها».

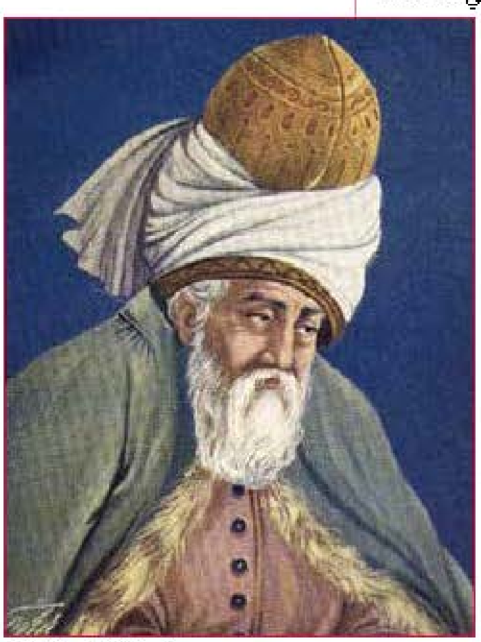
أما المادة التي تعمل عليها؛ فهي لغة القصيدة التي تعدها ثروتها الشخصية، وحريتها الخاصة التي تقوم بتطويعها وتشكيلها لكي تحقق طموحات الرؤية في جماليات فنية متجانسة. وعلى الرغم من اعتماد معظم قصائد الديوان على لغة بسيطة، تنهلها الشاعرة من المعجم اليومي للحياة في سلاسة ويسر، فإن هذه اللغة القريبة من الناس تتحول في مختبر الشعر لكي تنقل حالة شعرية مركبة، تعتمد في كثير من الأحيان على آلية المفارقة. وبناء على هذه الآلية نجد أن المعنى الظاهر، الذي يقدم نفسه بوصفه حقيقة واضحة، يتكشف من خلال السياق عن معنى آخر خفي، سواء في عمقه الرؤيوي أو عبوره للأزمنة، فيفاجئنا في كل الأحوال بالمعنى الذي يتخفى وراء الظاهر المخادع للعين العابرة.

في قصيدة قصيرة مكثفة بعنوان «لا أريد» يتخفى الصوت الشعري وراء قناع طائر النورس، الذي يبدو محايداً بريئاً في امتلاكه السماء التي يحلق فيها، لكن ما إن يتزحزح هذا القناع قليلاً حتى يظهر خلفه الكائن البشري، الذي يطلب الحرية لنفسه، كما يطلبها للآخرين، فيما تسقط الحدود الفاصلة بين الأزمنة والأمكنة لكي تصبح الحرية هي القيمة الأساسية، التي تتحقق من خلالها الكينونة الإنسانية عبر الدهر، وفي مطلق الزمان والمكان. نقرأ:

«أنا جوناثان النورس
لم يعلمني أحد الطيران
ولا أريد أن أعلم أحداً.
هنالك سماواته
من أراد الوصول إليها،

> **الديوان فضاءات دلالية تجمع بين الصوفي والرؤيوي بحثاً عن بعد شعري حر**

> **يتكئ كثير من قصائد الديوان على العناصر الميثولوجية في التراث العربي وروافده**



رسم افتراضي للرومي



من أولى قراءاتها الشعرية في أبوظبي عام ١٩٨٠

فليصل!
ومن يُرِد الهبوط منها،
فليهبط!
كأنني للتوّ ولدته
كأنني للتوّ عشت
كأنني منذ زمن طويل،
قدمت».

تتكئ كثير من قصائد الديوان على العناصر الميثولوجية في التراث العربي بروافده المتعددة، وتوظف لاجتلاء الحالات الشعرية المتباينة في الديوان، وتراوحها بين رؤية بعينها للعالم، والواقع المعاش، فيما يحتل الإنسان المركز، إنه «هو الفراغ / وهو شاغر الفراغ» حيث يتصل الأول بالآخر في دورات الحياة، وحيث تلتقي البدايات بالنهايات، فالإنسان من الثرى وإليه يعود، كما «إلى بحرها تعود الدرر». ومادام الأمر كذلك، فإن الدعوة المضمرة هي الحياة في اللحظة بغير تأسٍّ على أمس مضى، ولا توقع لغد آت، مايزال في رحم الغيب. من ناحية أخرى يعتمد عدد من قصائد الديوان على استلهام التاريخ القديم، والتناص مع النصوص المقدسة، فنجد إشارات إلى التراث الصوفي، وإلى «إخوة يوسف»، و«يونس ليس في بطن الحوت» بينما ترد في النص بدلالات مختلفة عن أصولها الأولى.

وإذا كان الصوت الشعري المركب يتجلى في «الآن وهنا»، فإن الشاعرة تطلق عنان خيالها ليقتنص ما يشاء من أساطير سحيقة، احتفظت بحضورها النابض في الوجدان الجمعي لشخصيات تاريخية أسطورية من الزمن القديم، حيث تتجلى عشتار، وإيزيس، وأفروديت، وسخمت، وبلقيس، وحتشبسوت، وليليت، فيحضرن جميعاً حتى تكتمل «زيارة العاشق» في الخيال بهاء.

وفي واحدة من أجمل قصائد الديوان بعنوان «متاهة عشق» يستدعي الصوت الشعري في مفتتح القصيدة عروة بن الورد، الشاعر الجاهلي الفارس، أمير الصعاليك، فيأتي إلى القصيدة عابراً العصور لتكون سيرته المهاد الذي لم يبلُ للبحث عن الحقوق الشريدة، فهو أمير المحمولين في سرهم على الضيم، فيما يطلبون استرداد الحق بالفعل الناجز، وليس بالتمني.

ولأنها متاهة عشق مجهولة الدروب، فإن عاشق الحق، الفارس الصعلوك، يتماهى مع صوت آخر، هو صوت المحبوب الذي يأتي من وراء برزخ الروح بعد الموت لكي يتوحد بالحبيبة، ولكي يحقق:

«ما تمنيته في الحياة، حزته في الممات».

هنا تناوشنا مفارقة أخرى عندما يتحقق الحب بعد الممات أكثر من تحققه في الحياة. إن ظاهر الموت هنا الذي هو نهاية محتومة، لا راد لها، يصبح الشرارة التي تطلق توهج الذاكرة بالذكرى المستدعاة من تلافيف الروح، وتباريح الهوى، وتجليات العشق الذي بات أكثر حضورا بعد انقضاء حياة الحبيب.

وفي هذه المتاهة تتداخل أيضاً حدود المكان، الذي يكتسب اللادنيوي المتخيل حضوراً آسراً، فينطلق السؤال الاستنكاري الذي لا ينتظر جواباً، لأن جوابه أصبح متضمناً فيه:

«كيف للحب أن لا يشتعل،
أكثر،
من وراء برزخ الروح.»

أما مجرى الزمان في القصيدة؛ فيتدفق بغير حواجز، خاضعاً لمنطق العشق،

«قال لي إنه يعشقني
وأنا أصدقه.
صدقته.
وسأصدقه!».

إن تحويراً بسيطاً في صيغة الفعل الجامع بين الحاضر والماضي والمستقبل (أصدق، صدقت، سأصدق) يوظف هنا للإيحاء بالحالة الشعرية التي تكتسب رواءً متجدداً في قصيدة

الشاعرة تطلق عنان خيالها لتنقض ما تشاء من أساطير تحضر بقوة في الوجدان الجمعي

ينفتح نصها الشعري بغير حدود على مكونات الذات الشاعرة وجوهر الوجود

نجد أن المعنى الظاهر لديها يتكشف من خلال السياق عن معنى آخر خفي

أخرى بعنوان «باب الهيام»، وذلك حين يقف الصوت الشعري، في مقام الحيرة بين تصديق حدث الموت الذي وقع بالفعل، ونفي هذا الحدث نفسه بعد زيارة خيالية للحبيب الميت يحضر فيها نابضاً بالحياة. غير أن مقام الحيرة ينجلي عندما تصبح الحقائق التي يعتد بها هي التي تسكن الروح، ولا تبرح، فتقول:

«أنت حقيقة في داخلي
لم تمت».

أما إذا عدنا إلى المتاهة الشعرية، فإننا سنجد لعبة لغوية أخرى تتم من خلال تبدل الضمائر وتداخلها في سلاسة ويسر، على نحو ما تتداخل مسارات المتاهة، فيفضي الواحد منها إلى الآخر بغير توقع مسبق. في لعبة الضمائر يتحول الصوت الشعري من ضمير العاشق المتكلم مخاطباً المحبوبة في مقاطع شعرية متتالية، إلى صوت المحبوبة نفسها بضمير المتكلم، مؤكدة حضورها في المشهد الشعري، وموجهة الخطاب إلى الصوت الأول الغائب:

«يزورني مفتتناً،
بكامل جماله، بكامل بهائه،
بكامل حكمته،
بكامل حبه».

ثم ما يلبث الخطاب أن يتحول مازجاً بين ضمير المتكلم المؤنث، وضمير المثنى الذي يجمع العاشقين معاً:

«لا شيء يحرمه مني،
لا شيء يحرمني منه.
وأدب العشق بيننا،
يواري سوءات الكون».

ويختتم هذا المقطع بعودة ضميري المتكلم والمخاطب معاً في عبارتين مكثفتين:

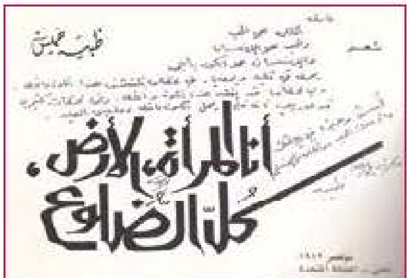
«هذا علمي
هذا علمك.
هذا شغفي
هذا شغفك.

ولا تنتهي القصيدة قبل عودة الصوت الأول، الحي في الممات، حيث التقى العاشقان في المقابل، واتحدا منذ الأزل، وإلى الأبد:

«تعالي، معي في برزخ الروح،
حيث تجدين صورتنا،
مصورة،
قبل خلق الكون،
وبعد فنائه».

في هذا اللامكان تحوّم أرواح المتصوفة، تحديداً شمس الدين التبريزي الذي خط «قواعد العشق الأربعون»، وصفيه ورفيق دربه الصوفي جلال الدين الرومي، وقد أصبحا شخصاً واحداً في إهابين، بعد أن جمعهما مبدأ العشق الإلهي، وتوحدت فيهما الإرادة والغاية، كما اجتمعت للعاشقين في هذه القصيدة إرادة السالكين في دروب الكشف والمعرفة، حيث يتبدى في ضوئها الباهر «مقام الإعرابية الرائية».

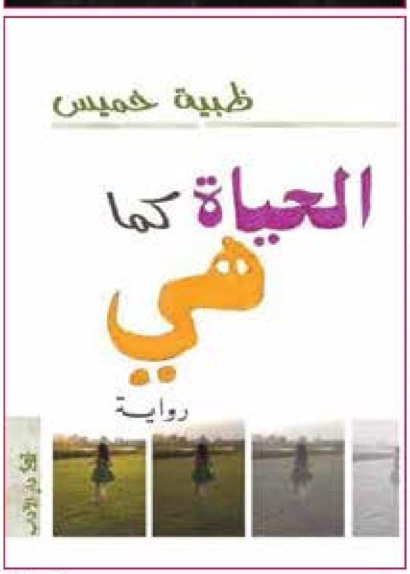
تمتلك فضاء شعرياً يتيح حرية مطلقة من أجل التعبير عن موقف جمالي إبداعي











من أعمالها



جوناثان فرانزين

يصور جمهورية النقاء المدنس في روايته «طهر»

زياد عبدالله

من الطبيعي أن تتصدر صورة الرئيس الأمريكي المنتخب دونالد ترامب غلاف مجلة «التايم» بوصفه «شخصية العام»، فهذا الغلاف الشهير غالباً ما يكون مخصصاً لصور سياسيين ونجوم غناء وتمثيل، أو شخصيات مثل ستيف جوبز أو ميشيل أوباما أو جاكلين كنيدي. ومن غير الطبيعي أن يحمل صورة كاتب إلا في مرات قليلة كان آخرها عدد (٢١ أغسطس ٢٠١٠)، حين تصدّرت صورة جوناثان فرانزين الغلاف مرفقة بعبارة تقول «روائي أمريكي عظيم».

أكثر من سبع سنوات تفصلنا عن ذلك، وقد جاء توصيف فرانزين بـ«الروائي العظيم» بعد صدور روايته المفصلية «حرية» ٢٠٠٩، والتي حظيت باهتمام واحتفاء كبيرين، مستكملاً فيها منجزه في رواية سبقتها بعنوان «التصحيحات» ٢٠٠١، وكلتاهما روايتان هائلتا الحجم، مبنيتان بصرامة كلاسيكية، وليس فيهما شيء من «المدينة السابعة والعشرون» ١٩٨٨، التي «أسيء فهمها»، حسب تعبير فرانزين، وروايته الثانية «حركة قوية» ١٩٩٢ التي لم تجد طريقها إلى عدد كبير من القراء، وقد كانتا حافلتين بالتجريب ومعاينات مستويات متعددة من السرد، ويوضح لنا أسباب الفتور الذي قوبل به هذان العملان، يقول لنا إن الأدب الأمريكي لا يريد دان دليلو جديداً، ولا كتابة ما بعد حداثوية، بل الاحتفاء سيكون بفرانزين عبر «التصحيحات» و«حرية» وهما الروايتان اللتان تدفعان إلى مقارنته بأكثر الروائيين كلاسيكية كديكنز وتولستوي.

وقد أمسى مع «حرية» كاتباً ذا قاعدة واسعة من القراء معتبراً أنها غيّرت طريقته في الكتابة كما يورد في لقاء معه في مجلة «باريس ريفيو»: ولّدت رواية «حرية» شعوراً مختلفاً عن ذاك الذي ولّدته «التصحيحات»، فهذا يعود في جزء كبير منه إلى الفرصة التي أتيحت لي للقاء آلاف القرّاء في مختلف الجولات التي قمت بها لتسويق كتابي والتعريف به. هؤلاء هم الأشخاص الذين يقرؤون الكتب، ويهتمون بها.

وها هو فرانزين يصدر رواية جديدة بعنوان «طهر» Purity وست سنوات تفصلها عن «حرية»، وهي تشكّل استكمالاً لها من حيث البناء السردي وقد جاءت بـ (٥٦٣) صفحة من الحجم الكبير، إلا أنها تخرج عن شكل محور العملين السابقين، أي العائلة الأمريكية الموصوفة بالنموذجية، التي قام فرانزين بتعريتها، مسلطاً الضوء على حياتها اليومية وبالتالي تداخل الاجتماعي بالاقتصادي

والسياسي، وهو يتنقل بين الأجيال موضحاً التباينات والفوارق، الفشل والخيبات والانهيارات وصولاً إلى الحرية على الطريقة الأمريكية، والتي ستكون الكلمة الناظمة لما حملته «حرية» وعلى شيء من تقديم توثيق روائي موازٍ للتوثيق التاريخي إن تعلق الأمر بالمرحلة التي تدور فيها أحداث روايته، لكن بما يطال الشخصيات، فجوي يقول في «حرية» إن حياته تغيرت بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، لا لشيء إلا لأن الحظ بدأ يفارقه، كما أن الجدل السياسي يمر في الرواية دائماً من خلال الحوار.

تمضي رواية فرانزين الجديدة «طهر» في سياق سردي يتمركز حول شخصية «بيب»، ذات الاسم الغريب الذي أطلقته عليها أمها المختلة نفسياً. بيب طالبة متخرجة حديثاً تعاني ديوناً من جراء تكاليف دراستها، وهي على أعتاب دخولها الحياة العملية، وهي مثقلة بمجاهل كثيرة في حياتها، فهي لا تعرف شيئاً عن والدها، وقد ولدتها أمها وحيدة في كوخ في «سانتا كروز»، ولتبدأ الرواية من مكالمة هاتفية بين بيب وأمها: (أوه يا قطتي، «أنا سعيدة لسماع صوتك»، تقول والدة الفتاة على الهاتف. «جسدي يخونني مجدداً. أحياناً أفكر أن حياتي ليست إلا سلسلة طويلة من الخيانات الجسدية». «أليس ذلك حاضر في حياة كل واحد منا» تقول الفتاة، بيب، التي اعتادت الاتصال بأمها منتصف النهار حين استراحة الغداء في «رنويبل سولوشن». تريحها هذه المكالمات من شعورها من أنها غير مناسبة لعملها، وأن لديها عملاً لا أحد مناسباً له، أو أنها لا تناسب أي نوع من العمل؛ ومن ثم، وبعد مرور عشرين دقيقة، فإنها ستقول بصدق وأمانة بأن عليها العودة إلى العمل).

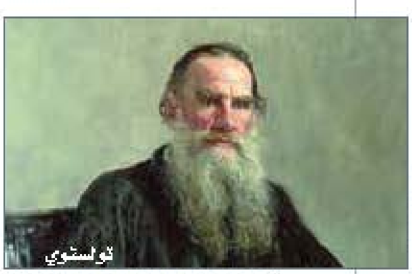
لا توحي بيب ذات الاسم المماثل لشخصية تشارلز ديكنز في روايته «آمال عظيمة» بأنها قادرة على تولي سرد رواية بهذا الحجم، أو تستحق أن تكون شخصيتها الرئيسة، لعل المقطع الافتتاحي في الرواية الوارد أعلاه يقول لنا ذلك، فهي ليست مشاكسة ولها أن تستسلم عن طيب خاطر فهي غير مناسبة للعمل لكنها ستعود إليه بأمانة بعد عشرين دقيقة، إلا أن ذلك سرعان ما يتبدد، كما هي الرواية عموماً، وهي تهب شعوراً بأن الأحداث تزحف من دون أن تكون قادرة بداية على المشي أو الركض، ومع حضور أندرياس وولف – الوسيم المتمتع بجاذبية استثنائية شكلاً ومضموناً، رغم أنه محتشد بالتناقضات والنقائص – تبدأ الرواية بالحفر عميقاً في البنية السياسية الأمريكية، ليبدو «وولف» شبيهاً بـ«جوليان أسانج» ومشروعه «صن لايت بروجكت» أشبه بـ «ويكيليكس»، ولتضفي لَوَثَه وديناميكيته العالية حيوية على الرواية هو الذي «يساند حقوق الإنسان ولا يرغب بوقوع حرب عالمية ثالثة»، كما يرد في فصل مدهش عنوانه «جمهورية الذوق الرديء».

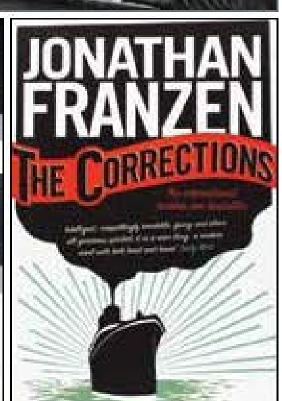
لا تحمل رواية «طهر» تصحيحات لن تنجع في «التصحيحات» رغم مظهر العائلة المتماسك في تلك الرواية، فهنا على الطهر أن يدنس ما لم يكن مدنساً بالأصل، وهكذا سيكون انجراف «بيب» حتمياً وهي تتوهم بأنها تستمسك بشيء، بينما كل ما تمسكه يلوثها أكثر. وإن كانت «حرية» قد وصفت بالرواية «التولستوية»، حيث تحضر المفاصل التاريخية في سياقات الأحداث ومصائر الشخصيات: من الريغانية إلى البوشية، ومن أحداث الحادي عشر من سبتمبر إلى حرب العراق، البيئة، الازدواجية، ثقافة الآيباد، أما «طهر» فهي مناظرة حديثة مع رواية ديكنز «آمال عظيمة»، والعالم الافتراضي يمضي جنباً إلى جنب مع الواقع، وكلاهما محتكمان إلى التاريخي والسياسي وما بيب إلا أداة درامية للاصطدام بهذين الواقعين، وفرانزين في هذه الرواية مأخوذ بالحكاية وأسلوبها السردي المتأثر بغايات الشخصيات، بعيداً عن أي شبهة بشعرية لغوية أو تنميق، مشغول عن ذلك في تشييد صرحه السردي على مهل ولبنة لبنة.

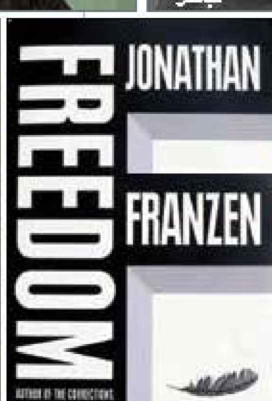
يستكمل جوناثان تشييد صرحه السردي بعيداً عن اللغة الشعرية المنمقة

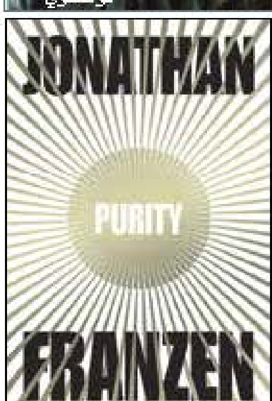
يركز على شخصية «بيب» محور الأحداث والصراعات في الرواية


ديكنز


تولستوي







من أغلفة رواياته



«علم الأسلوب»

يزخر بفلسفة البلاغة وروح النقد

في أحد هوامش كتابه المرجعي «النقد الأدبي الحديث» عبر أستاذي الدكتور غنيمي هلال عن مشروعه في وضع كتاب عن علم الأسلوب، وأخبرني أخيراً الصديق الناقد السينمائي سمير فريد أنه بحث في أوراق الدكتور غنيمي عن شيء يتصل بالأسلوب بعد وفاته المبكرة فلم يعثر على شيء، كان قد أورثني هذا الحلم دون أية تفصيلات أخرى، واستقرّ بي المقام في إسبانيا للدراسة.

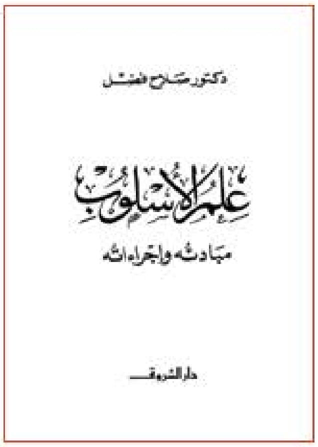


د. صلاح فضل

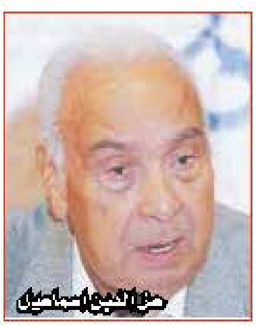
وتطلعت إلى حصاد الإنتاج النقدي الذي أضافته إسبانيا إلى النقد، فوجدت مدرسة «داماسو ألونسو» رفيق لوركا ورئيس الأكاديمية الملكية، وكتابه المتفرد «سبعة تجليات أسلوبية في الشعر» خالياً من القوام النظري المتماسك فلسفياً وعلمياً، فهو جهد إبداعي غير قابل للنسخ، أرجأت البحث عن الأسلوب حتى نهاية السبعينيات، قبلها بقليل بعث لي الباحث الطليعي التونسي

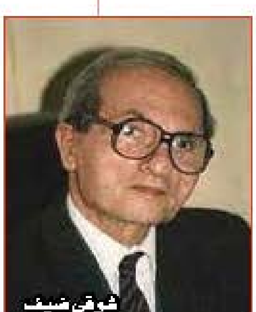


الشاب حينئذٍ الضليع فيما بعد عبد السلام المسدي كتاباً بعنوان «الأسلوبية والأسلوب» نحو بديل «ألسني» في النقد قرأته بشغف شديد فوجدت فيه بعض الأفكار اللغوية التي تعرضت لها تفصيلاً في كتابي عن البنائية، لكنها لا تنهض بالمشروع الذي مازلت أحلم به ولا تقدم رؤية بانورامية تؤسس أركان العلم الجديد، كنت قد أحضرت معي من المكسيك عدداً ضخماً من الكتب المؤلفة والمترجمة عن اللغات الفرنسية والألمانية والإيطالية في صلب الموضوع، فأمريكا اللاتينية مثل برج بابل الذي يعج باللغات والثقافات المتنوعة، ظل الأمر ينمو بداخلي في مصر. التقيت في كلية الآداب بجامعة عين شمس التي كنت قد انتقلت إليها حديثاً الباحث الكويتي خليفة الوقيان عقب مناقشته لرسالة الدكتوراه، سألني إن كان لدي مشروع كتاب أعده لينشر في سلسلة «عالم المعرفة» التي كانت تملأ الوطن العربي بذخائر المعرفة الجديدة، حدثته عن مشروعي في الأسلوب وكتبت له مقترحاً به، فلم يلبث أن بعث لي بعقد موثق لنشره في السلسلة. أصبح لزاماً علي إنجازه، كنت حينئذٍ متورطاً مع الصديقين عزالدين إسماعيل وجابر عصفور في تأسيس مجلة (فصول)، وتجهيز أعدادها الأولى، لكن القدر بعث لي فرصة ذهبية إذ انتدبت إلى إسبانيا للقيام بعمل المستشار الثقافي لمصر هناك، وإدارة المعهد المصري للدراسات الإسلامية – التي كانت تعني الأندلسية – فتوليت العمل نهاية عام ١٩٨٠ وخصصت الجزء الأوفى من وقتي لإنجاز الكتاب، امتدت أمامي المصادر والمراجع وتشعب البحث إلى طرائق عديدة، زارني في هذه الفترة وفد من أساتذة آداب القاهرة برئاسة الدكتور شوقي ضيف، خلوت به عقب دعوة إلى العشاء في منزلي، وسألته عن سر خصوبة إنتاجه العلمي الذي صار به مؤرخ الأدب العربي الأول، باح لي بهذا السرّ بعد لأيٍ، قال إنه يضع خطة الكتاب ويلتزم إتمامه بعدد محدود من المصادر الأمهات، ووقت زمني لا يتجاوزه، وإنه يغض نظره عن التشعبات والتفريعات التي لا تنتهي، أسعفتني هذه النصيحة بعد أن كنت قد فرزت ثلاثة وثمانين كتاباً في موضوع الأسلوب، عدت لبطاقاتي أنظمها، ولفجوات الخطة الأصلية أحاول سدها وبدأت في تحرير الكتاب، راعيت رصانة اللغة ودقة البحث ووضوح الهدف وعلمية الطرح، ابتكرت تاريخاً للعلم وتوصيفاً لمبادئه وتحديداً لإجراءاته، لم أسبق إليه في أية دراسة في أي لغة، أردت ربطه بشيء من فلسفة البلاغة

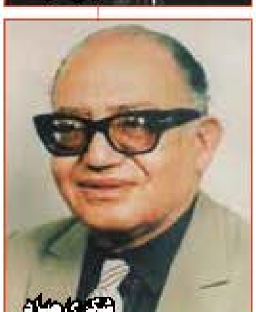


أنجزته في ثلاث سنوات في مكتبي بالمعهد المصري بمدريد


عزالدين إسماعيل


شوقي ضيف


خليفة الوقيان


شكري عياد

وروح النقد، حتى التسمية التي تضعه في منطقة العلوم المستقلة، مع تحليل علاقته بعلوم اللغة الحديثة كانت من اختياراتي الجوهرية، أنجزته في ثلاث سنوات كاملة أقتطع كل يوم الساعات الصباحية المبكرة في مكتبي بالمعهد المصري في مدريد – قرب استاد ريال مدريد الشهير – كي أعمل فيه منبهاً السكرتيرة بأنني غير موجود إلا في تمام العاشرة صباحاً بعد الفراغ من حصتي العلمية، لأباشر الشأن الثقافي والإشراف على الطلاب وشواغل المستشار.

كان تحدياً عسيراً أن أجمع أطراف الموضوع وأبلورها بهذه الطريقة، بعثت بالنسخة المرقومة منه إلى الكويت ليتم نشره في السلسلة طبقاً للعقد المبرم معهم، فوجئت بعد عدة أسابيع برسالة تتضمن تقريراً لمراجع مجهول لم يفهم معظم فصول الكتاب وتعلو لغته على مداركه، ولم يسبق له أن خاض غمار البحث المبدع في علومه، ولم يستوعب بنيته لأنه جديد تماماً على أي قارئ عربي لم ينشغل بقضاياه، ثم يطلب إلي في النهاية اختصاره وتعديله وتبسيط لغته، مزقت التقرير والعقد معاً ولم أرد على الرسالة.

قلت لنفسي إن الحكم على الشيء فرع عن تصوره، وهذه التصورات الجديدة التي تنحو إلى إقامة بناء علمي متماسك لإنتاج دارس نقد تقليدي لم يغامر في حقول هذه المعرفة ولم يسمع بها من قبل، تصادف أن زارني في المعهد المرحوم الناشر اللبناني زهير بعلبكي صاحب دار الآفاق الذي اتخذ المغرب مقراً له إبان الحرب، أعطيته الكتاب مع نسخة من البنائية والواقعية وتعاقدت معه على نشرها.

وكنت قد أقمت مؤتمراً دولياً احتفاء بالذكرى العاشرة لوفاة طه حسين، دعوت إليه نقاد الطليعة العربية كلهم، خاصة نقاد الحداثة عزالدين إسماعيل وكمال أبوديب ومحمد برادة وجابر عصفور وهدى وصفي وعبدالسلام المسدي، فأعطيت هذا الأخير نسخة من مخطوطة الكتاب لأنه كان مشرفاً على دار نشر تونسية – ليبية ليقوم بنشره، لكنه ضرب صفحاً عن ذلك ولم يحرك ساكناً بحجة أن الدار متعثرة في إصداراتها.

المهم أن الناشر اللبناني أسرع في إصدار الكتب الثلاثة، ولقيت رواجاً منقطع النظير في المغرب العربي، فقد ذهبت إلى الدار البيضاء بعد عامين فقط فقال لي بعض الطلاب إن الأساتذة يكادون يقررون كتبي على الطلبة في الجامعات المغربية، وعندما عدت إلى القاهرة منتصف الثمانينيات وانضمت مرة أخرى إلى هيئة تحرير مجلة (فصول)، اجتهدت في نشر بحثين تطبيقيين أضع فيهما مبادئ الأسلوبية موضع الاختبار العلمي في نقد الشعر، أحدهما عن الخواص الأسلوبية في شعر أحمد شوقي، والآخر عن السمات المائزة أسلوبياً للشعر الأندلسي، عبر تحليل المادة الشعرية المجموعة في كتاب الكتاني «التشبيهات في الشعر الأندلسي» فمزجت مبادئ الشعرية التي كنت مشغولاً بمحاولة استكناهها بمعالم التحليل الأسلوبي، في محاولة للكشف عن الخصائص المتفردة في الخيال الأندلسي، الذي تشبعت خلال مقامي اثنتي عشرة سنة هناك بالتفاد إلى طبيعته وتنوعيته ومداه وجمالياته على وجه الخصوص، لكن للأسف لم أدرج هذه الأبحاث التطبيقية في الكتاب الأصلي، إذ أوثر أن أبقي على الكتاب في صيغته الأصلية دون اختلاف في الطبعات بعد أن أدركت أنني لو عدلت كل كتاب إلى الشكل الذي أرتضيه، فسوف أظل حبيساً في كتاب واحد لا أتعداه.

وعندما دعوت الأستاذة الدكتورة سهير القلماوي لمناقشة الكتاب في برنامج مع النقاد في الإذاعة المصرية، طبقاً للتقاليد التي كانت سائدة في الحياة الثقافية المصرية أشادت به وذكرت أنها قرأته عندما أرسلت نسخة مخطوطة منه للترقية إلى درجة أستاذ، وكانت عضواً في لجنة الترقية، وادخرت النقد الذي وجهته لي لتصارحني به خلال اصطحابي لها في العودة إلى منزلها بضاحية المعادي التي كنت وما أزال أسكن بها في القاهرة، قالت لي بلهجة عاتبة: يا أخي عذبتنا بكتابك المكثف هذا، لا أتصور أن

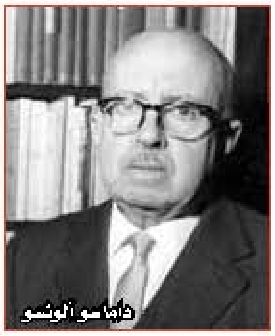
مزجت مبادئ الشعرية في محاولة للكشف عن الخصائص المتفردة في الخيال الأندلسي

أحدث انفجاراً في الجامعات المصرية والعربية باعتماد الأسلوبية في الدراسات

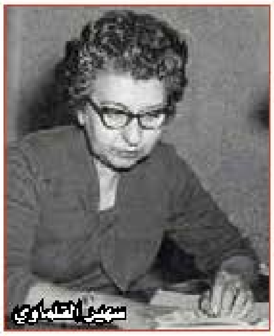
راعيت رصانة اللغة ودقة البحث ووضوح الهدف وعملية الطرح



المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد



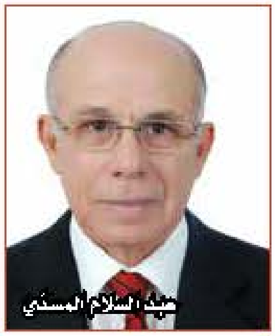
داماسو ألونسو



سهير القلماوي



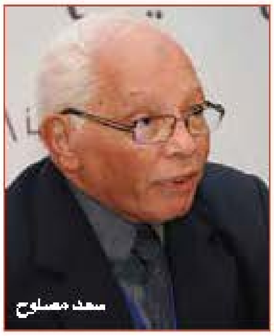
محمد برادة



عبد السلام المسدّي



سمير فريد



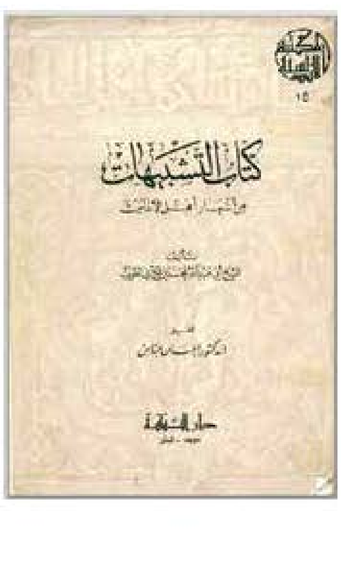
سعد مصلوح

تقرأ وتستخلص مادتك مما يربو على ثمانين مرجعاً، والعهد في مؤلفاتنا الجامعية أنها لا تتجاوز عدة مراجع أساسية تأخذ منها هيكل تصوراتك وتدندن حولها بشروح وتعليقات تكميلية، دون أن ترهق نفسك أو قارئك. فأخبرتها بأنني كنت أريد أن أسد ثغرة في العلم العربي بدأ الشيخ أمين الخولي مقاربتها في كتابه عن «فن المقال»، ولكن العلم لم يكن قد تطور في عصره فلم يستطع الإلمام بما حدث بعد ذلك في علوم اللغة والنقد والأسلوبية، فقالت لي إن الأستاذ الشايب قد كتب كتاباً عن الأسلوب فأخبرتها أنني قرأته لكن وجدته يقف عند مفاهيم «بالي» الفرنسي في عشرينيات القرن، وأن التطور الحديث قد جاوزه بكثير، فكررت عليّ قولها: لقد أتعبتني كثيراً في مقابلتك، ولا أحسب أنها قرأت كل الكتاب.

لكن الذي حدث بعد ذلك في الجامعات المصرية والعربية أنه قد أحدث انفجاراً في الاتجاه، فعكف شكري عياد بعده على اقتحام الدراسات الأسلوبية، منوهاً بصراحة بأنني فتحت له الباب على مصراعيه ليبحث عن «ريفاتير» ويترجم بعض فصوله عقب مراجعته لكتابي، واستشرى وباء الأسلوبية في الدراسات الجامعية لقربها الشديد من البلاغة العربية، وتحولت الدراسات فيها إلى الصيغة النمطية التقليدية، واقتبس الأستاذ محمد عزام من سوريا فصولاً كاملة من كتابي ليصنفها بمراجعها الإسبانية «مؤلفاً» له، فحرضني الناشر على رفع دعوى قضائية ضده فلم أفعل، لأني أظن أن الملكية الفكرية لا تحول دون أن يكون هناك تراكم علمي، وإن كانت صورته الأفضل هي «البناء على» وليس مجرد «الأخذ من» ومازلت أحسب أن البحث العلمي عندنا بحاجة شديدة إلى أخلاق وآليات التراكم العلمي ولكن الحالة الخاصة التي أوجعتني من أصداء كتاب علم الأسلوب وأثره في الحياة العلمية المصرية هي ما حدث ذات يوم، إذ دفع إلي المرحوم الدكتور عزالدين إسماعيل مقالاً بعث فيه زميلي الدكتور سعد مصلوح مراجعة ورداً على نقدي لمنهجه الإحصائي في الدراسة الأسلوبية، وقد كنت ومازلت أعتقد أن هذا المنحى العملي الإحصائي في دراسة الظواهر الأسلوبية يحتاج إلى كثير من الحصافة والقدرة على توظيفه نقدياً، فقد يصيب أحياناً وقد يخطئ تفسير الظواهر في معظم الأحيان، لكنه عملي وضروري، كنت أفردت بحثاً مطولاً عن هذا المنحى في محاولة لوضع الشروط التي تجعله مجدياً وخصباً وخلاقاً في الدرس النقدي، لكن الزميل اعتبر ذلك هجوماً على شخصه فأخذ يكيل لي الشتائم والمآخذ التي يعاقب عليها القانون.

دفع الدكتور عزالدين بالمقال لي وقال لي إنني حرّ في إجازته للنشر في (فصول) أو إهماله، فحذفت منه عبارتين من السب العلني والإدانة العلمية فحسب، ثم أجزت نشره في المجلة دون أن أعقب عليه كما هو المعمول به في الصحافة العلمية، وذلك إيماناً مني بحرية النقد واختلاف وجهات النظر، بل حاولت بعد ذلك حث طلابي دائماً على الإفادة من كتابات الدكتور سعد مصلوح في منجزها العلمي، إذ يظل أدق وأوفى من عرضي للمنهج الأسلوبي الإحصائي نظرياً، وإن كانت لا تزال لي ملاحظات ونقود على نتائجه التطبيقية للأسباب التي شرحتها في كتابي، وكنت أتمنى أن يستمر الدكتور مصلوح في متابعة الأسلوبية الحاسوبية، التي أظن بأنها تطورت الآن بشكل ثوري بعد عصر الأبحاث الرقمية والحاسوب في وضع الفروض والتحقق النقدي من ملاءمتها وصحة نتائجها، وقد أثرت فقط لهذا الصدى الذي كان موجعاً لي في حينه، لأدلل على أن الباحثين أحياناً يقومون بدور غير مقصود في إحباط بعضهم، بدلاً من التعديل العلمي الرشيد الذي أرجو دائماً أن يكون ديدن اللاحقين في تعاملهم مع من سبقهم إحقاقاً للحق وتنمية للعلم وتصويباً لمساراته.

ابتكرت تاريخاً للعلم وتوصيفاً لمبادئه وتحديداً لإجراءاته





سحر خليفة

الفرار من حياة امرأة
تقليدية

الاحتلال فتح عيني على أمور كانت غائبة عني بفعل تربيتي المحافظة التقليدية. رأيت الهزيمة بأم عيني، واكتشفت ضعف بنيتنا السياسية والاجتماعية، من خلال الميدان الذي نزلت إليه بمحض المصادفة، فبدأت أثير أسئلة ما كنت أجرؤ على إثارتها ولو بالهمس، وأهمها: هل هزيمتنا العسكرية منفصلة ومعزولة عن هزيمتنا الاجتماعية؟ وهل هزيمتنا الاجتماعية منفصلة ومعزولة عن تركيبة حياتنا الأسرية؟ وهل تركيبة حياتنا الأسرية قادرة على إنتاج أناس أصحاء، أقوياء، قادرين على مواجهة التحديات المحيطة بنا؟ وأنا، بتركيبتي النفسية والعاطفية التي هي نتاج ما ورثته من مفاهيم ومؤثرات بيئية، ألست امتداداً فردياً لهزيمة جماعية؟ ورضوخي لواقعي المأساوي في زواج مدمر، أليس تكريساً لمفاهيم وقيم وممارسات لا تستحق الاحترام ولا إهدار الحياة في سبيل الحفاظ عليها والاحتفاظ بها؟

الاحتلال فتح عيني على مواطن الخلل الفردي والجماعي، لكنني كنت بحاجة إلى محفز، أو ما أسميه مجازاً بالرصاصة القاتلة، التي تقضي على آخر عنصر من عناصر التردد الذي اعتدته وتربيت عليه. والرصاصة الموعودة كانت في ليبيا. إذ بحكم الظرف المهني لزوجي وانتقاله للعمل في ليبيا، وجدت نفسي في وضع أشد سوءاً من ذي قبل، بل هو استمرار لما كان عليه وتدهوره، ما جعلني أفكر بقتل الرجل أو قتل نفسي. لهذا قررت الفرار من ليبيا وإنهاء حياتي العبثية. ولكن كيف؟ لا مال لدي لشراء بطاقات سفر لي وللطفلتين. كما أن القانون الليبي لا يسمح بمغادرة الزوجة والأولاد إلا عن طريق ولي الأمر.

أخذت أفكر، ماذا أفعل؟ كيف السبيل إلى الخروج من ذلك السجن؟ من أين أجيء بثمن تذاكر السفر وكيف أحصل على موافقة ولي الأمر؟

جاءت النجدة عن طريق جارتي الليبية التي تسكن في الشقة المقابلة لشقتي. على فنجان قهوة، ومن خلال الدموع ودخان السجائر، حكيت لها قصتي فتعاطفت معي. قلت لها إني أخطط للهرب ولا أقدر بسبب المال وتذاكر السفر والإذن المكتوب من ولي الأمر. قالت ببساطة: (إشتغلي وحوشي ثمن التذاكر وبعد ذلك يحلها الحلال). قلت إني غير مؤهلة، فأنا بلا شهادة ولا مهنة ولا خبرة. قالت: في طرف الشارع حيث تسكن مركز تدريب للفتيات لتعليم الطباعة وتسريح الشعر والخياطة تابع لجمعية النساء الليبيات. وهكذا، اتخذت أول قرار عملي في حياتي.

> **تربيتنا النفسية والعاطفية هي نتاج ما ورثناه من مفاهيم ومؤثرات البيئة الاجتماعية**

في اليوم التالي، مع الصباح، بعد خروج زوجي إلى عمله، وذهاب الطفلتين إلى المدرسة، ذهبت إلى تلك الجمعية وانتسبت إلى مركز التدريب، وكان الانتساب مجانياً، وتعلمت الطباعة باللغتين العربية والإنجليزية، وبعد شهرين أخذت شهادة بهما دون علمه.

حين حصلت على شهادة الطباعة طلبت منه أن يساعدني في إيجاد وظيفة فسخر مني. قال إني بدون مؤهلات، ولا وظائف لمن هن على شاكلتي بدون شهادة ولا خبرة ولا حتى عقل. واستدار بظهره وهو يتمتم.

صرت كل يوم، بعد ذهابه إلى عمله، أذهب إلى أقرب بقال لأشتري منه صحيفة اليوم، أبحث فيها عن إعلان لوظيفة سكرتيرة. وبعد أسابيع وجدت إعلاناً عن وظيفة لسكرتيرة تجيد الطباعة باللغتين العربية والإنجليزية في إحدى شركات

التأمين. ذهبت لأستكشف الوضع ففحصوني وقالوا إني نجحت، لكني بحاجة لموافقة مكتوبة من ولي الأمر.

حين علم بإمكانية توظيفي بأجر يصل إلى (٩٠) جنيهاً ليبياً بالكامل، وكان ذاك المبلغ في ذلك الوقت يعتبر سخياً سواء من حيث قيمته الشرائية، أو من حيث إمكانياتي المحدودة كامرأة بدون تأهيل ولا خبرة، أخذ يتساءل مندهشاً، وبسرور واضح ومستغرب: (على شو وظفوك مش عارف! وتقبضي (٩٠) جنيهاً شقفة واحدة؟ إنت، إنت؟. مش مصدق!). لكنه وافق وكتب لي الموافقة وهو يهز رأسه ويقول: (٩٠) جنيهاً؟ أنا مستغرب!

اشتغلت سكرتيرة مبتدئة أطبع بوالص التأمين البسيطة، يعني الاسم والعنوان وقيمة التعويض وما شابه. وحين باشرت حكومة ثورة الفاتح من سبتمبر بطرد الطليان واليونان من المؤسسات والشركات، واستبدال العمالة العربية الوافدة بهم، أخذت مكان رئيسة قسم تأمين السيارات وكانت طليانية، ثم مكان السكرتيرة التنفيذية للمدير العام، وكانت إنجليزية، ثم مكان رئيس قسم البوالص العامة وكان يونانياً. بهذا ارتفع راتبي وأيضاً معنوياتي وزادت ثقتي بنفسي وبدأت أحس بأني ذات قيمة ووزن وكفاءة.

ارتفاع قيمتي أشعره بالتهديد، فأخذ يترصدني آخر كل شهر ويطالبني بإعطائه راتبي، لأنه المسؤول عن شؤون الدار ومصروفات الأكل والماء والكهرباء والطفلتين ومصروفي، وأن دخل الدار يجب أن يكون في حوزة ولي الأمر حسب كل التقاليد المرعية وحسب القانون. في البداية أخذ يطلب ذلك بشكل هادئ شبه لطيف، ثم مع الوقت أخذ يرفع صوته ويهدد. وفي يوم، وقد اشتد الصراع على الراتب، هربت منه إلى غرفة البنتين وأغلقت الباب حتى لا يهجم علي ويضربني. وبقيت في غرفة البنتين طوال فصل الشتاء لا أغادرها إلا حين يذهب إلى عمله أو سهراته. وحين حل الصيف وأنهت البنتان سنتهما الدراسية، وبموافقته التامة على الانفصال حسب اقتراحاتي التي كتبتها على ورقة، وفيها أتعهد بعدم حرمانه من البنتين، وعدم مطالبته بمؤخر الصداق أو أية حقوق أخرى، بدأنا نعد العدة لمغادرتي النهائية، على أن أقوم أنا بإجراءات الطلاق في نابلس. وهذا ما فعلت، إذ عدت إلى بلدي وأنهيت زواجاً استمر (١٣) سنة خرجت منه وأنا مضمخة بالجراح، لكن أقوى، وأكثر اعتماداً على النفس، وأكثر ثقة بإمكانياتي وقدراتي، وبأمل في غد جديد أحَنّ وأرحب.

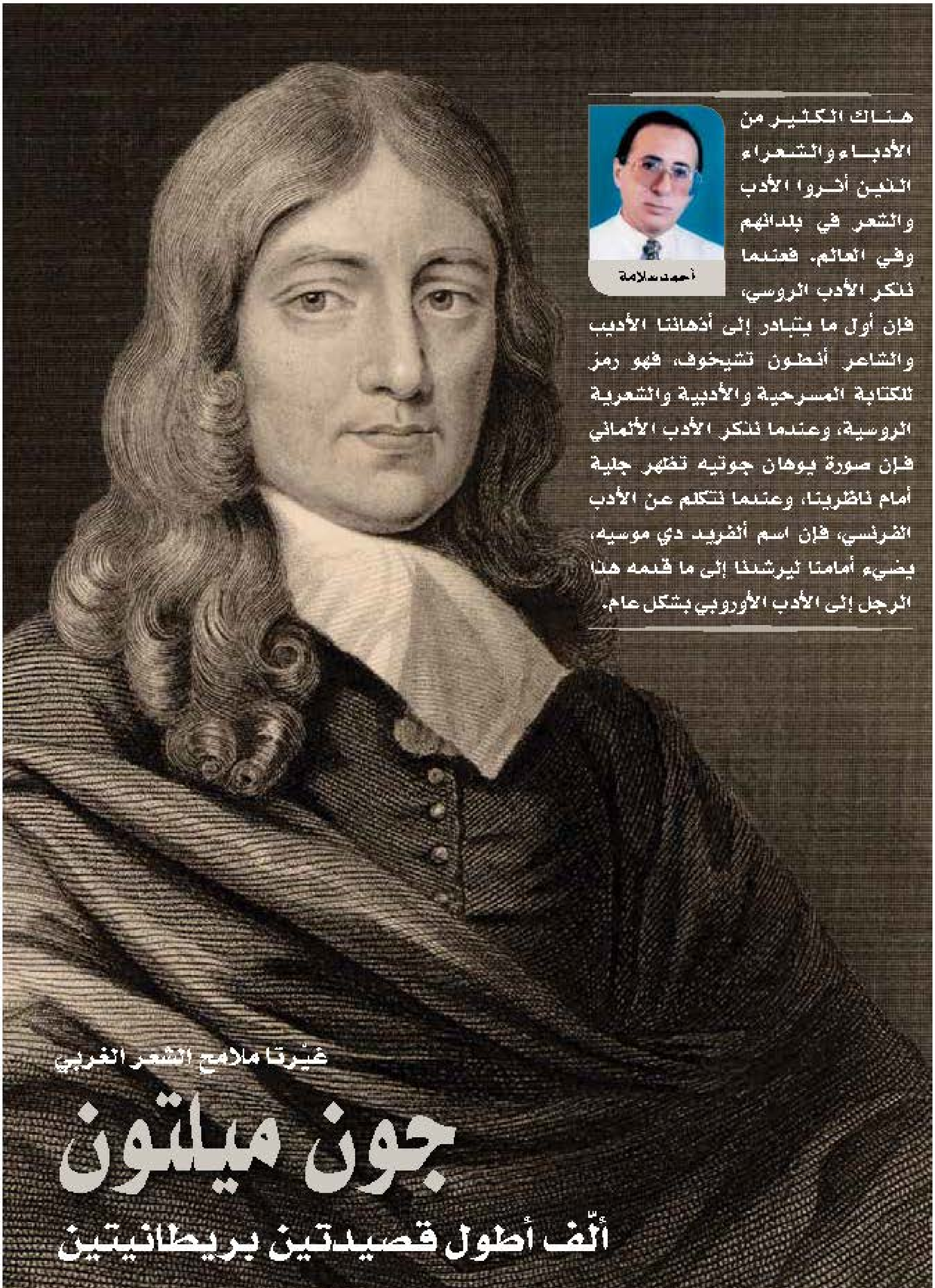
غادرت ليبيا وفي جيبي مبلغ ألف دينار أردني، هو خلاصة ما حوشته خلال عملي كسكرتيرة، وكان ذلك المبلغ بالنسبة إلي في ذلك الوقت ثروة عظيمة، أشعرتني بالثراء والقوة وإمكانية اتخاذ قرارات مصيرية باتجاه ما سأكون في المستقبل. فمن ذلك المبلغ زرت القاهرة وأنا في طريق الرجوع إلى بلدي، وتعاقدت مع حلمي مراد في دار المعارف للنشر والتوزيع على نشر روايتي الأولى، التي كتبتها بالسر عن زوجي، ومن ذاك المبلغ دفعت رسوم الانتساب إلى جامعة (بير زيت) عن الفصل الأول، أما بقية الفصول وحتى التخرج، فكنت أعفى منها بسبب اجتهادي وتفوقي الدراسي، وكذلك حصولي على أجور تشجيعية بسبب عملي في مجلة «الغدير» الجامعية.

أما كيف تمكنت من إقناع زوجي بحجز تذاكر السفر من ليبيا عبر القاهرة، فقد ادعيت أن البنتين تحلمان بزيارة حديقة الحيوان، وأنهما درستا عن الأهرامات وترغبان في رؤيتها ولو مرة، فرجوعنا إلى فلسطين لن يهيئ لنا فرصة ثانية لرؤية الأهرامات ولا حديقة الحيوان. ولا أدري كيف وافق، إذ لم يكن يلبي لي أي طلب مهما قل شأنه. ربما لأن اتفاقنا على الانفصال بالحسنى وعدم حرمانه من رؤية البنتين، وكذلك لإعفائه من مستحقات الطلاق وما شابه، وربما لأنه أراد الخلاص مني ومن نكدي كما أريد الخلاص منه، لهذه الأسباب جميعاً، ربما، وافق على ذهابي إلى القاهرة، أو إلى جهنم، حتى أكون بعيدة عنه. وهكذا طارت الطائرة بنا وأنا أراه من الكوة يلوح لنا، فأحس بأني أودع سجاني وكاتم أنفاسي ومزهق روحي، وأني سأعيش منذ اللحظة، بجناحين، حرة طليقة بلا قيود ولا دموع ولا شكوى.

حرة طليقة! لكن الحرية لها ثمنها. والثمن هو القدرة على إخضاع النفس، التي اعتادت التردد والرضوخ بإجبارها على الالتزام ببرنامج مرحلي قابل للتحقق. وهذا ما عملت عليه طوال سنين، بل عقود، ومازلت ألتزم به وأحاول إنجاحه وتحقيقه.. من أجل العبور إلى مراحل.

مع أنني لا أحمل شهادة، تعلمت الطباعة وعملت واستكملت دراستي وطبعت روايتي الأولى

الحرية لها ثمنها المتمثل في الالتزام بخطة وبرنامج مسرحي قابل للتحقيق



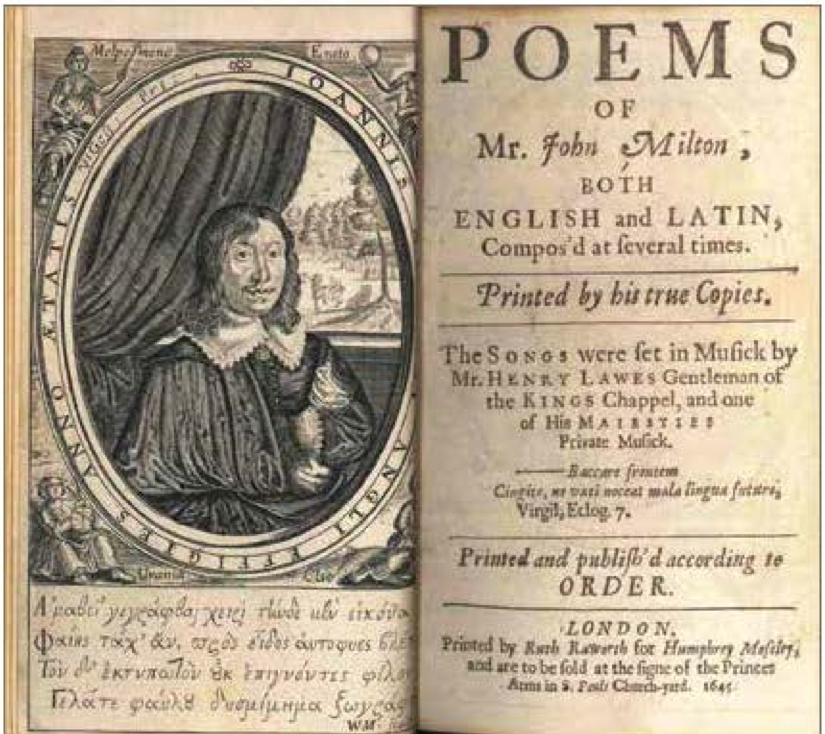
غيّرتا ملامح الشعر الغربي

جون ميلتون

ألّف أطول قصيدتين بريطانيتين

أحمد سلامة

هناك الكثير من الأدباء والشعراء الذين أثروا الأدب والشعر في بلدانهم وفي العالم. فعندما نذكر الأدب الروسي، فإن أول ما يتبادر إلى أذهاننا الأديب والشاعر أنطون تشيخوف، فهو رمز للكتابة المسرحية والأدبية والشعرية الروسية، وعندما نذكر الأدب الألماني فإن صورة يوهان جوتيه تظهر جلية أمام ناظرينا، وعندما نتكلم عن الأدب الفرنسي، فإن اسم ألفريد دي موسيه، يضيء أمامنا ليرشدنا إلى ما قدمه هذا الرجل إلى الأدب الأوروبي بشكل عام.


POEMS
OF
Mr. John Milton,
BOTH
ENGLISH and LATIN,
Compos'd at several times.
Printed by his true Copies.
The SONGS were set in Musick by
Mr. HENRY LAWES Gentleman of
the KINGS Chappel, and one
of His MAIESTIES
Private Musick.
——Baccare frontem
Cingite, ne vati noceat mala lingua futuro,
Virgil, Eclog. 7.
Printed and publish'd according to
ORDER.
LONDON,
Printed by Ruth Raworth for Humphrey Mosley,
and are to be sold at the signe of the Princes
Arms in S. Pauls Church-yard. 1645.

أما الأدب والشعر الإنجليزي، فإن وليم شكسبير يتربع على عرش الكتابة المسرحية، وشكسبير هو كاتب مسرحي أكثر منه شاعراً، أمـا الشعر البريطاني فـإن ثلاثة أشخاص يتنافسون على ملكته وهم: وليم وورث، وجون كيتس وجـون ميلتون، فهؤلاء أبدعوا شعراً أكثر من وليم شكسبير، لكن شكسبير تفوق عليهم وأصبح اسمه ظاهراً في العالم لكثرة مسرحياته الشهيرة، والتي تحولت إلى أفلام وأعمال أدبية ومسرحية قدمت على مسارح العالم، مثل مسرح (بـرود ووي) لأكثر من (١٠٠) عام.

أما من حيث فرسان الشعر البريطاني وهم وورث وكيتس وميلتون، فقد كانت القصيدة في عصرهم قصيرة نسبياً مقارنة مع الآداب الأخـرى وخصوصاً الشرقية منها، فقد كان عدد أبيات القصيدة يراوح ما بين (١٥–٤٠) بيتاً، لكن في معظم الأحيان كانت القصيدة لا تتجاوز الـ (٣٠) بيتاً، ولم يكن هذا حال الشعراء في بريطانيا بل في أوروبا كلها، فلم يكن للقصيدة الطويلة مكان، لذا درجت العادة على أن تكون القصيدة قصيرة تعبر عن حالة اجتماعية أو وجدانية معينة، إلا أن جون ميلتون أراد أن يكون متميزاً وأراد أن يكون هو صاحب السبق في تأليف قصائد شعرية طويلة جداً (كالمعلقات عند العرب)، وذلك حتى يتميز عن غيره من شعراء بريطانيا، بل وعن شعراء أوروبا كلها.

من هنا ألف قصيدتين غيرتا تاريخه الأدبي، وجعلتاه فارس الشعر البريطاني بامتياز.

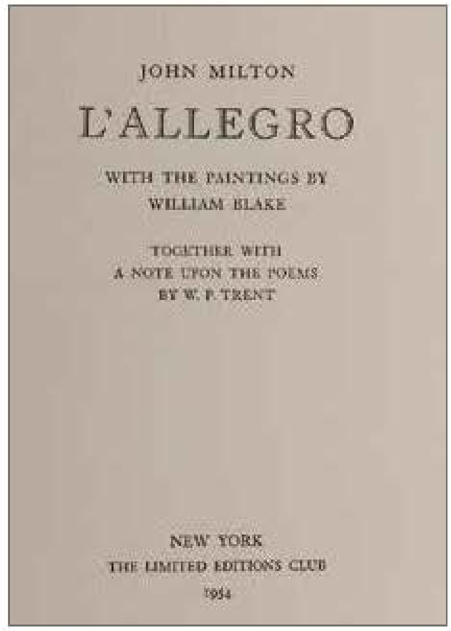
ولـد جـون ميلتون John Milton في التاسع من ديسمبر من عام (١٦٠٨)، وتوفي فـي الثامن مـن نوفمبر مـن عـام (١٦٧٤)، ووفقاً لموسوعة Ancient Encyclopedia فإن جون ميلتون يعتبر من أهم الشعراء في العالم الغربي وليس في بريطانيا وحدها، وقد كان ميلتون يتقن الكثير من اللغات الأجنبية كاللاتينية والفرنسية والألمانية واليونانية والإيطالية والإسبانية والآرامية والسريانية، إضافة إلـى لغته الأم الإنجليزية. ونتيجة لعبقريته الفذة وإجادته العديد من اللغات،

لم تكن القصيدة الطويلة مألوفة في الشعر والأدب الغربي قبل ميلتون

أراد ميلتون أن يتميز عن أقرانه الشعراء فهجر القصيدة القصيرة إلى «المعلقات»


وليم وورذ وورث


يوهان جوته



فقد عينته الحكومة البريطانية مسؤولاً عن العلاقات الخارجية لدول الكومنولث، وبعد تأليفه لقصيدة «الجنة المفقودة» منحته الحكومة البريطانية جائزة «كراون ويل» وقد تمت ترجمة القصيدة إلى عدة لغات، منها اللاتينية واليونانية والألمانية.

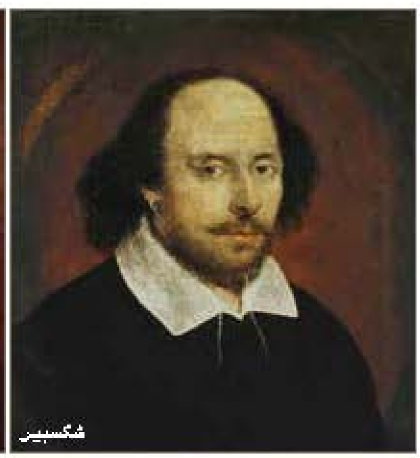
ويبدو أن هذا النجاح الذي حققه ميلتون في قصيدة «الجنة المفقودة» جعله يفكر بطريقة أخرى، وهي أن يستحوذ على اهتمام النقاد والأدباء في بريطانيا وأوروبا، ولهذا قرر أن يكسر نمط القصيدة في الشعر الإنجليزي، وأن يجعل منها قصيدة طويلة بعكس ما كان متعارفاً عليه، حيث ألف قصيدة «L'ALLEGRO» وكان عدد أبياتها (١٥٢) بيتاً، هذه القصيدة كانت عبارة عن ثورة في عالم الشعر والأدب الغربي، وعندما ظهرت القصيدة لم يكن أحد يصدق ما حدث، ورغم أن القصيدة كانت تتخللها كلمات باللغة اللاتينية، إلا أن ميلتون استطاع أن يطوع هذه الكلمات لتتناسب مع الكلمات باللغة الإنجليزية، بحيث من يقرأ القصيدة بكلماتها اللاتينية، يشعر بمدى القدرة التي يتميز بها ميلتون في صهر اللغات التي كان يجيدها ببعضها البعض وتطويع كلماتها، لتصبح جزءاً من اللغة الإنجليزية.

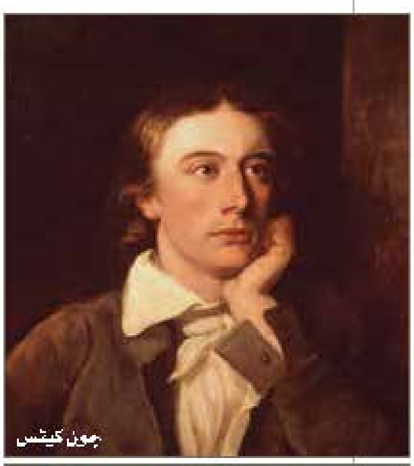
لم يكن يتوقع ميلتون كل هذا النجاح لقصيدته «L'ALLEGRO» فقد تقبلها الناس بشكل منقطع النظير، وهذا النجاح الكبير دفع ميلتون لأن يفكر في تأليف قصيدة أخرى، ولكن أبياتها أكثر من القصيدة الأولى، حيث ألف قصيدة الـ «ILPENSEROSO» (اسم حبيبته المجهولة) وقد بلغ عدد أبياتها (١٧٦) بيتاً. جاءت قصيدة «ILPENSEROSO» لتضيف بعداً آخر إلى الأدب الإنجليزي بشكل عام وإلى الشعر الإنجليزي بشكل خاص، وبالطبع فقد كانت قصيدته الثانية تحتوي على كلمات لاتينية مثل قصيدته الأولى، لكن ميلتون تمكن بفصاحته وقدرته من صهر الكلمات بعضها ببعض حتى ولو كانت من لغات مختلفة.

وهكذا أظهرت قصيدتا «L'ALLEGRO» و«ILPENSEROSO» بأبياتهما التي وصلت الأولى إلى (١٥٢) بيتاً، والثانية إلى (١٧٦) بيتاً لتغيرا مفهوم القصيدة والشعر في الأدب الإنجليزي، بل الأدب الأوروبي، والغريب في الأمر أن الشعراء الذين عاصروا جون ميلتون والذين جاؤوا من بعده، سواء في بريطانيا أو أوروبا، لم يؤلفوا قصائد طويلة كالتي ألفها ميلتون، وهكذا بقيت هاتان القصيدتان معلماً بارزاً في الأدب البريطاني، والغربي بشكل عام.

قصيدتاه «الجنة المفقودة» و«البنسيروزو» شكلتا إضافة جديدة للشعر في أوروبا

ثقافته العميقة وإلمامه بالكثير من اللغات أعطيا قصائده خصوصية فنية


شكسبير


جون كيتس


تشيخوف


ألفرد دي موسيه

سلطان القاسمي.. وصل الماضي بالحاضر مسرحياً

عرض «داعش والغبراء»

عبرة تاريخية برؤية معاصرة



ظافر جلود

قدمت المسرحية الجديدة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي (داعش والغبراء)، والتي افتتحت بها الدورة الثانية من مهرجان الشارقة الصحراوي، أسئلة متعددة، وقد سلطت الضوء على الواقع العربي المرير المتأزم، واختلاط مفاهيم وأسس ومبادئ الرسالة السماوية التي جاء بها الإسلام، وهو ما أنتج العديد من علامات استفهام تحتاج منا إلى وقفة لكي نتدارك موقعنا الحضاري، بل وجودنا الإنساني في العودة إلى المنابع الأصيلة التي جاءت بها الرسالة الإسلامية السمحاء.

ومسرحية «داعش والغبراء» هي امتداد طبيعي لكتابات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي في تناوله للتاريخ عبر رؤية عصرية، تختلط بها الوثيقة المتحركة باتجاه تدوينها وفق متطلبات العصر، وبذلك فإن هذا النص المتجدد والمتبصر كان مفتاحاً لفهم ما تشير إليه القصة أو الرواية المعروفة باسم (داحس والغبراء)، فنجد أن المسار الدرامي والحكائي في العرض لم يذهب مباشرة إلى ما تقوم به (داعش) من جرائم قتل وسبي تحت اسم الإسلام، إنما وظف مشاهد الحرب والقتل التي حدثت في الجاهلية، لافتاً إلى وجه التشابه بين ما تقوم به الحركات المتطرفة اليوم، وما كان سائداً قديماً بين عرب الجاهلية.

وقصة حرب (داحس والغبراء) هي واحدة من أوسع وأشهر حروب العرب التي عرفها التاريخ الجاهلي، ولم تنتج لهم ناقة ولا جملاً لانشغالهم بالحروب والغزوات والثأر. ولكن تخلل هذا التاريخ والمدة الزمنية الطويلة الكثير من القصص والحكايات، و«داحس» هو اسم حصان أصيل ومشهور كان لـ «قيس بن زهير العبسي»، و«الغبراء» هو اسم فرس شهيرة كانت لـ «حمل بن بدر الذبياني». وقبيلتا عبس وذبيان هما في الأساس أولاد عمومة، وهذه الواقعة استمرت حروبها (٤٠) عاماً بسبب حصان وفرس، حيث كثر النزاع بين القبائل العربية في الجاهلية بسبب الخلاف على السيادة أو التسابق على موارد الماء ومنابت الكلأ.. فوقعت بينهم هذه الحروب الكثيرة التي أريقت فيها الدماء دون سبب منطقي، ولذا فقد أطلق العرب على تلك الحروب والمناوشات اسم «أيام العرب».. وأيام العرب كانت كثيرة أغلبها صدامات ومناوشات قليلة الأهمية لا تشترك فيها القبائل.

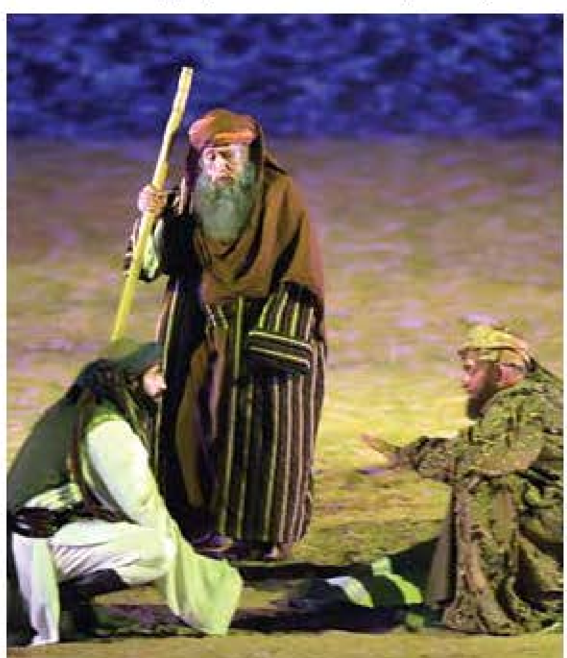

سلطان القاسمي وفريق عرض «داعش والغبراء»

لقد أدرك المؤلف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، هذه الوقائع، وبحسه الثقافي التاريخي وضع لها نصاً بنيوياً درامياً مستلاً من الواقعة ولم يكن مختلفاً عن أصل الحكاية، بل كان هناك تناص بين مضمون الحكاية وإسقاطها على ما يحدث حالياً من صراع واختلاف بين مكونات الأمة الواحدة، هذه البصيرة الحاذقة التي ذهب بها المؤلف إلى ضفة الإسلام الحقيقي، في المشهد الأخير من المسرحية بعد أن توحّدت فيها تلك القبائل المتحاربة بعد الإسلام، وسارت أفواجاً في أثواب الحج بلونها الأبيض تحت رايات بيضاء، دالّة على أن الإسلام ليس دين عنف وتطرف وقتل، ولكنه دين السماحة والسلام والمحبة.

إخراجاً: فقد استغل المخرج محمد العامري ساحة العرض المفتوحة بعناصر صحراوية خالصة، وحقق واقعاً مكانياً يلامس واقع الحادثة بكثير من مفردات عالم الصحراء والبدو، بدءاً بالخيام المتناثرة التي حققت رؤية بصرية تامة ونقل المتلقي إلى جو العرض، فالنص كان عاملاً مهماً في تمكين المخرج من تحقيق رؤيته الجمالية للصحراء، فكانت الصورة معبرة عن مضارب قبائل من البدو الرحل، الذين ينزلون في مكان زمناً، ثم يرحلون برفقة حلالهم من أغنام

سلطان القاسمي: المسرح يتطلب تكوين المتفرج أولاً قبل الممثل، حتى يستطيع مواكبة ما يقدم على الخشبة

رؤية عصرية لنص درامي بحس ثقافي تاريخي لا يختلف في جوهره عن أصل الحكاية


أحمد الجسمي أدى دور الحكواتي

وإبل، وجموع الفوارس في حركة تبحث عن روح الواقعة.. يأتون ويذهبون في شؤونهم، ووسط الخيام النساء يعكفن على شؤون حياة الأسر، ومن هناك يسمع عواء ذئب يجاوبه نباح كلب، وألسنة النيران تلمع ودخانها يتصاعد إلى عنان السماء، إنها حياة بدوية بكل تفاصيلها.

تلك هي أجواء العرض الذي حاول المخرج، أن يضيف إليها هذه المسحة الجمالية التكوينية البصرية، بعناصر وتجليات الحياة الصحراوية التي صبغ بها مخرجها محمد العامري أجواء الساحة المفتوحة مستخدماً كل التقنيات الممكنة؛ ليقدم عرضاً يتلاءم وطبيعة المهرجان، وأظهرت مستويات العرض وتشكيلاته المختلفة مدى التنسيق والجهد الذي بذله المخرج، وبذله معه مساعدوه: حميد سمبيج، والرشيد عيسى، ومهند كريم، ونبيل المازمي، وأحمد أبو عرادة، وما وفرته فرقة مسرح الشارقة الوطني، من أجل تقديم عرض باهر، فاستعان المخرج في الانتقال من زمن إلى آخر، بطريقة الحكواتي، أو الروائي الذي مثل دوره أحمد الجسمي، حيث شكلت روايته تمهيداً للأحداث، وتعليقاً عليها، وربطاً بينها، فكان كلما انتهى مشهد، يبرز الراوي، فيمهد للمشهد الذي بعده، وبذلك تمكن المخرج من أن يقدم مواقف من حرب «داحس والغبراء» الجاهلية التي سببت القتل والحروب عبر لوحات استعراضية، كانت في صميم العرض وتماهت مع أجوائه الصحراوية، وكانت لوحات الحرب والتلاحم بين المقاتلين، ودخول الخيالة، ونزولهم وصعودهم من الكثبان، معززاً مشاهده بالإضاءة التي أنتجت جمالية مشهدية، منحت العرض تنوعاً في استغلال المكان، كما استخدم المخرج أيضاً المؤثرات الصوتية، ليعكس مختلف الأصوات التي تتجاوب في أجواء الصحراء، فيما عملت المجاميع البشرية تشكيلاً هارمونياً حركياً وجسدياً ليملأ الفراغ الكبير ويمنح عمق الصحراء تشكيلات متنوعة، أعطت أجواء الفخامة للعرض، معتمداً على ممثلين مقتدرين مثل: علي جمال، وأحمد عبد الرزاق، وعبدالله مسعود، ورائد الدلاتي، وأحمد أبو عرادة.

عقب انتهاء العرض، ألقى صاحب السمو حاكم الشارقة، كلمة مهمة حيّا فيها أعضاء مسرح الشارقة الوطني الذين أنجزوا العمل خلال ١٠ أيام فقط، وقال سموه: إذا كانت هناك عزيمة واجتهاد وإيمان بالعمل المسرحي أظن أن لا شيء يصعب على المخلصين، وذكرت قبل أيام كيف أن إخوانكم في فلسطين لما منعوا من المسارح ومنعوا من التمثيل، قاموا يمثلون في الأسواق فإذا بالصهاينة يلاحقونهم، هذا معنى الإصرار والإيمان بقضية معينة.

وتحدث سموه عن مسرحية «داعش والغبراء» قائلاً: «هذا العمل ليس بالعمل الذي يعرض قصصاً تافهة أو روايات لا ترتقي إلى المصائب التي ابتلينا بها هذه الأيام. وندعو كل الأمة الإسلامية أن تبذل مثل هذا المنظر لإيقاف هذه الحرب التي أكلت الأخضر واليابس».

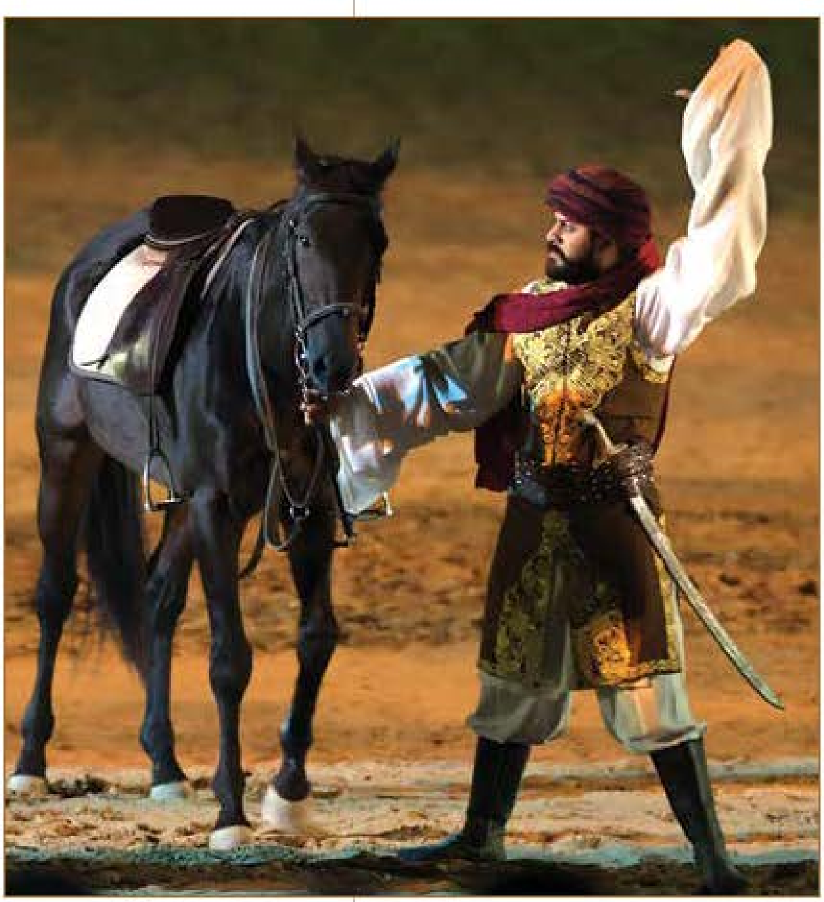
وأضاف سموه: «نتمنى من كل مسلم أن يعمل على الإسلام الصحيح، الذي أتى به سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، ويزيل عنه تلك الخزعبلات وكل ما أضيف إليه. والآن وقد وصلت الأمور إلى ما وصلت إليه، لا بد من صرخة، ولا بد من وقفة، وألا نتكل على أناس كما كان في داحس والغبراء».

وأضاف سموه: «إن العمل على الثقافة يتطلب عملاً دؤوباً لأن الثقافة ليست عمل استعجال بل تراكمات، وإن المسرح يتطلب تكوين المتفرج أولاً قبل الممثل، حتى يستطيع أن يفهم ويواكب ما يقدم على خشبة المسرح».

وفي ختام حديثه، قدم صاحب السمو حاكم الشارقة الشكر والتقدير إلى الطاقم الذي عمل على المسرحية، وقال إنه يعدهم بعمل جديد يكون على مسرح المجاز قريباً، هدية لهم على هذا العمل الرائع.

أوجد تناصاً بين مضمون الحكاية وإسقاطها على ما يحدث حالياً من صراع بين مكونات الأمة الواحدة

استغل المخرج مساحة العرض المفتوحة بمفرداتها الصحراوية في تحقيق رؤية بصرية جمالية



مشهد من «داحس والغبراء»









عروض من الأردن وموريتانيا والبحرين والجزائر

المسرح الصحراوي

حلم من الجدة والأصالة

شهدت الدورة الثانية من مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي مشاركة أربعة عروض مسرحية ترتكز بنيتها الفنية على الحكاية والشعر والأداء وعلى أساليب متعددة من التعبيرات الفنية التي تختزنها الذاكرة الجمالية للصحراء، هي: «كلبان» تأليف وإخراج فراس الريموني (الأردن)، «جزيرة الجوري» تأليف وإخراج عبد الله ملك (البحرين). «صهيل» تأليف وإخراج هارون كيلاني (الجزائر) «تبراع لملميع» تأليف وإخراج تقي سعيد (موريتانيا).

وشهد برنامج المهرجان العديد من الأنشطة، التي تعكس أساليب العيش في الصحراء العربية، واستعارات ولمحات من الأشكال التعبيرية الفنية الشعبية: فإلى جانب حلقات السمر النقدية والفكرية، ثمة مجالس الشعر، والربابة، والاحتفاليات التراثية. فيما نظمت مسامرة نقدية تحت عنوان «المسرح والصحراء» بمشاركة ثلة من الباحثين المسرحيين: مرعي الحليان وإبراهيم المبارك ومحمد يوسف من الإمارات، وأحمد شنيقي من الجزائر، وعبدالرحمن بن زيدان من المغرب، وكريم عبود من العراق، وعثمان جمال الدين من السودان، وبدر الدلح من الكويت، وجمال ياقوت من مصر، وتجيء المسامرة الفكرية على محورين: المسرح والصحراء: الفرجة والفضاء؟ المسرح الصحراوي: أي موضوع وأي شكل؟

قال أحمد بورحيمة مدير المهرجان لـ«الشارقة الثقافية»: إن مهرجان المسرح الصحراوي يسعى إلى أن يكون أكثر من مجرد مناسبة سنويّة لتقديم جملة من العروض المسرحية المنتجة حديثاً، والمتنوعة في أساليبها وموضوعاتها وفي مساقاتها وطموحاتها من الجدة والأصالة: فهو يسعى إلى أن يكون مشروعاً للتطوير، أو الإضافة إلى ما نعرفه من أشكال العروض المسرحية، أو مدخلاً لإعادة التفكير والنقاش حول المفاهيم والمعارف السائدة، سواء حول فن المسرح بوصفه نشاطاً فنياً وثقافياً ومعرفياً واجتماعياً، أو حول تطلعات وتوجهات صنّاعه، كما أن الدورة الجديدة شهدت مشاركة عروض من الإمارات والجزائر وموريتانيا والأردن والبحرين. مشيراً إلى أن العديد من الفعاليات المصاحبة قد نظمت في إطار التظاهرة المسرحية والثقافية التي عرفت أصداء واسعة منذ انطلاقتها السنة الماضية.



أحمد بورحيمة

أحمد بورحيمة: الصحراء تمثل بصفتها الثقافية والجغرافية التيمة الرئيسة للمهرجان



أداؤه الصادق وخفة ظله كوّنا شخصيته الفنية

رحيل محمود عبد العزيز
بعد أن أثرى السينما بأدواره المتميزة



محمود القيطاني

لم يكن محمود عبدالعزيز مجرد فنان رحل وفقدته السينما المصرية، بل هو أقرب إلى الأسطورة الفنية المغروسة في وجداننا جميعاً. تشعر معه بسهولة شعور الأخ، أو الأب، أو الصديق، نظراً لمكانته الوجدانية داخل كل منا؛ نتيجة أدواره المهمة والبسيطة، والمعقدة، والطريقة التي قدمها واستمتعنا بها جميعاً.

مع رحيل عبدالعزيز فقدت السينما المصرية فناناً قدم الكثير من الأعمال المهمة، التي شكلت وجدان العالم العربي من خلال أفلامه المتنوعة، حيث ناقشت العديد من القضايا المهمة، سواء على المستوى الفني، أو المستوى الجماهيري

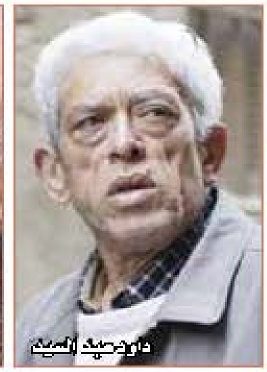
قدم عبدالعزيز الكثير من الأفلام التي تربو على أربعة وثمانين فيلماً، لكنه بدأ مرحلة التميز اللافت في أفلامه التي قدمها منذ بداية الثمانينيات، واشتراكه مع العديد من المخرجين المهمين من أمثال داود عبد السيد، وعلي عبد الخالق، ورأفت الميهي، وسيد سعيد وسمير سيف

ربما كان أهم ما يميز محمود عبدالعزيز هو أداؤه الصادق أمام الكاميرا، وكأنه يحيا حياة طبيعية وليس مؤدياً للدور المرسوم له، كما تميز هذا الأداء في الكثير من الأحيان بخفة الظل التي كانت سمة من سماته.

ولعل دوره المتميز في فيلم «الكيف» للمخرج علي عبد الخالق (١٩٨٥م) يُعد من أهم الأدوار التي مازال يتذكرها العديد من المشاهدين، وهو من الأدوار التي لا تُنسى لفنان أسعدنا كثيراً، فمن خلال هذا الدور قدم شخصية جمال أبو العزم، الذي فشل في دراسته وتم فصله من كلية الحقوق؛ فلم يجد سوى عالم الأفراح ومطربي الدرجة الثالثة ليكون عالمه المفضل، بعد أن أدمن، ويكاد يكون هذا الفيلم من العلامات المميزة للسينما المصرية في فترة الثمانينيات، نتيجة السيناريو المحكم الذي كتبه محمود أبو زيد، والأداء العفوي لمحمود عبدالعزيز.

في عام (١٩٨٦م) قدم عبدالعزيز دوراً مهماً مع المخرج الراحل عاطف الطيب في فيلمه المهم «البريء»، وهو الفيلم الذي أدى فيه دور العقيد توفيق شركس، وكان من الأدوار المهمة والناجحة؛ حيث يؤدي شخصية مزدوجة نفسياً بشكل يجعلنا نتأمل لازدواج النفسية البشرية، وكيف لها أن تتعايش مطمئنة مع هذا الازدواج. ففي الحين الذي نراه في المعتقل يمارس كل ألوان التعذيب على المعتقلين السياسيين، بل ويعمل على التفنن في ابتكار أساليب عنف وتعذيب أشرس، نراه في منزله مع زوجته وطفلته في منتهى اللطف والحنان.

قبل هذا وفي عام (١٩٨٥م) يتعاون محمود عبدالعزيز مع المخرج عمر عبدالعزيز في فيلم «الشقة من حق الزوجة»، وهو الفيلم الذي أدى فيه دور «سمير» الموظف البسيط


داود عبد السيد


رأفت الميهي

الذي تزوج بعد قصة حب ابنة رئيسه في العمل، ونتيجة ضغوط الحياة واحتياج الأسرة يضطر للعمل سائق تاكسي بعد الظهر، ما يؤدي إلى تذمر زوجته منه بسبب غيابه الدائم خارج البيت، ومن ثم تبدأ بينهما الكثير من المشاحنات والخلافات التي تشجعها حماته، فيترك البيت لزوجته بعدما تصر على الاستيلاء على شقة الزوجية ويتخذ من المقابر سكناً له.

حينما يتعاون عبدالعزيز مع المخرج الراحل رأفت الميهي في فيلمه «السادة الرجال ١٩٨٧م»، يترك علامة لا يمكن نسيانها في أذهان الجمهور المصري والعربي، لا سيما أنه أدى دوراً لم يكن مألوفاً من قبل اعتماداً على السيناريو، الذي كتبه الساحر الأعظم رأفت الميهي، وهو السيناريو الذي مثل فيه دور «أحمد» المتزوج بـ«فوزية» والتي يعاملها بإهمال: فتطلب منه الطلاق لكنه يرفض، وهنا نرى شكلاً من أشكال الأداء البارع بين كل من محمود عبدالعزيز ومعالي زايد، في مباراة تستحق التأمل والتصفيق الحار على براعتهما، وخفة ظل عبدالعزيز كي تستمر الحياة بينه وبين زوجته التي تحولت إلى رجل، ومن أجل تربية طفلهما.

لعل نجاح التجربة مع المخرج رأفت الميهي ملك الفانتازيا في السينما العربية، أدى إلى عودة التعاون مرة أخرى بينهما عام ١٩٨٩م في فيلم «سيداتي آنساتي» الذي أدى فيه دور الدكتور محمود، الحاصل على الدكتوراه، لكنه يسخر من المجتمع ويرفضه ويعمل ساعياً في إحدى الشركات، فيعرف الموظفون حقيقة درجته العلمية، وهنا تقرر أربع من الموظفات الزواج به دفعة واحدة، بهدف التغلب على أزمة الإسكان وغيرها من الأزمات الاقتصادية.

في عام ١٩٩٥م يُقدم المخرج محمد كامل القليوبي فيلمه «البحر بيضحك ليه»، وهو من الأفلام التي تتناول مشكلة وجودية فلسفية مهمة كثيراً ما تم تناولها في العديد من الأفلام، حينما يصل الشخص إلى منتصف العمر ويبدأ في تأمل حياته التي عاشها، فيشعر بعدم الرضى عنها ويرغب في نسيانها تماماً وبداية حياة جديدة ومختلفة، حتى لو كانت هذه الحياة الجديدة يرفضها المجتمع بالكامل.

في عام (١٩٩٧م) يشترك مع المخرج سيد سعيد في تقديم فيلم «القبطان»، الذي يدور في إطار يكاد يكون أقرب إلى الحلم منه إلى الواقع، رغم أن الفيلم تدور أحداثه في عام (١٩٤٨م)في مدينة بورسعيد، ولكن شخصية القبطان التي أداها عبدالعزيز في الفيلم تكاد تكون شخصية أسطورية، لا يمكن الجزم بوجودها في الواقع.

عام (٢٠٠٠م) يقدم محمود عبد العزيز، دوراً من أهم أدواره التركيبية في فيلم «سوق المتعة» مع المخرج سمير سيف، وهو الفيلم الذي يناقش قضية الاعتياد وما يؤدي إليه من قتل للروح الإنسانية، حيث يقدم دور أحمد حبيب، الذي يقضي في السجن فترة طويلة جداً، وحينما يخرج إلى الحياة مرة أخرى يعجز عن التكيف معها ويظل يحن إلى عالم السجن، الذي أفسد سيكولوجيته ولم يعد صالحاً للحياة الطبيعية مرة أخرى.

وعلى رغم العديد من الأدوار المهمة التي قدمها محمود عبدالعزيز، يبقى دور الشيخ حسني في فيلم المخرج داود عبد السيد «الكيت كات ١٩٩١م»، هو الدور النموذجي والأمثولة الذي أداه في حياته الفنية، وهو ما ترك في نفوسنا أثراً لا يمكن زواله من ذهنية المشاهدين العرب. الفيلم مأخوذ عن قصة «مالك الحزين» للروائي إبراهيم أصلان: حيث أدى عبدالعزيز دور الشيخ حسني ببراعة لم تحدث من قبل: واستطاع تقمص دور الرجل الكفيف الخفيف الظل، الذي يعرف كل شيء يدور من حوله ويعمل على فضحه وتعرية الجميع.

حقاً، لقد أثرى السينما المصرية والعربية بالعديد من الأدوار المهمة، التي تركت أثراً لا يمكن له أن ينمحي من الوجدان الجمعي للمشاهد العربي بأدواره البسيطة ظاهرياً، الموغلة في أعماقنا بثرائها الفني.



بداياته اللافتة كانت في الثمانينيات مع مخرجين جادين قدم خلالها «الكيف» و«البريء»

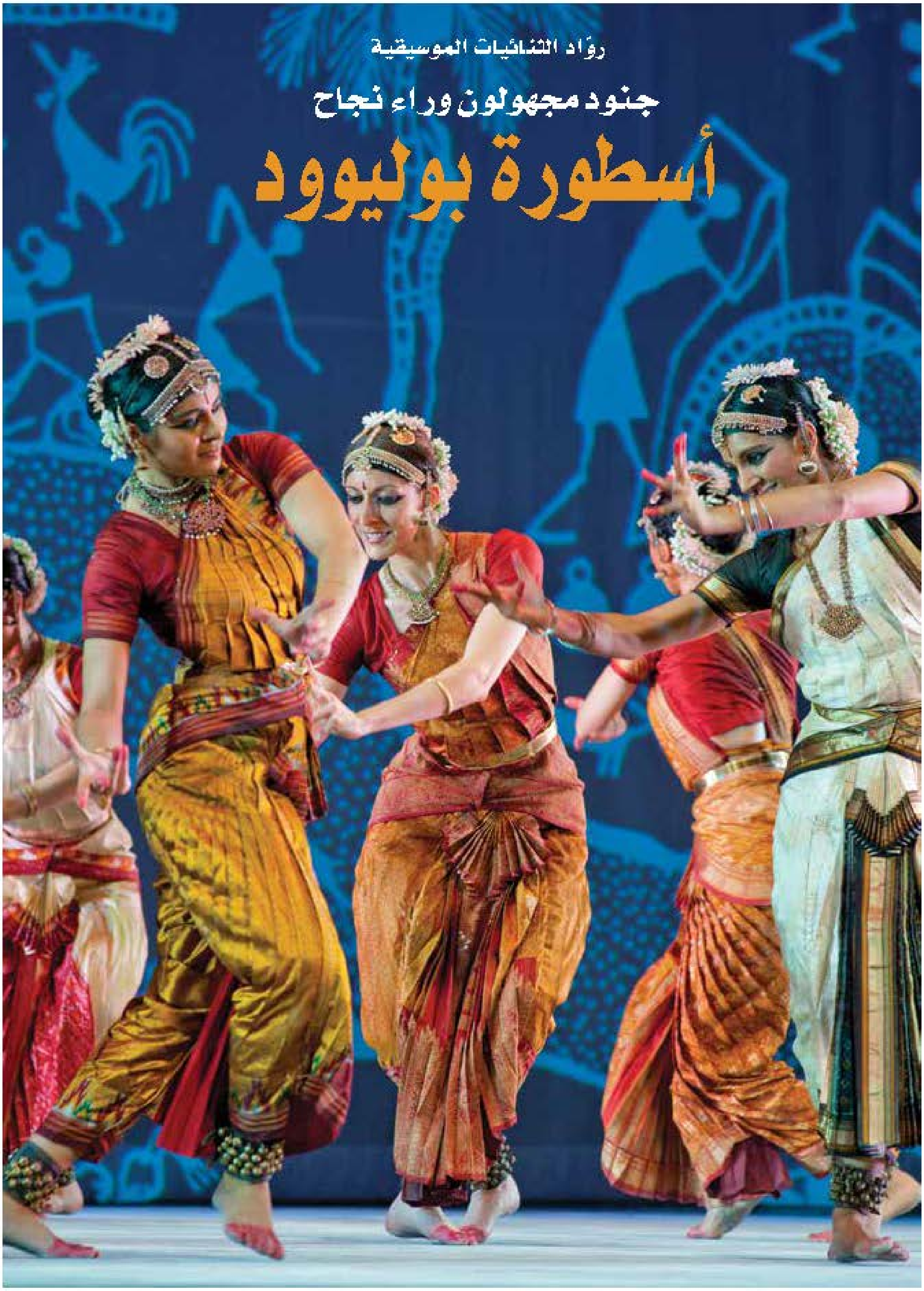
لعب الدور الأمثولة في فيلم «الكيت كات»، وأبرز عمق الشخصية وفلسفتها الإنسانية


أدى شخصيات متعددة الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية

رواد الثنائيات الموسيقية

جنود مجهولون وراء نجاح

أسطورة بوليوود



كُرِّمت موسيقاهم من قبل كبار موسيقيي العالم، كما كانوا مدرسة رائدة في تطويع الأغاني خدمة لسياق الفيلم، تستطيع سماع أغانيهم في شوارع مومباي آناء الليل، كما ستسمعها من عمال البناء والمزارعين في الصباح بكشمير أو دلهي؛ حين يقطفون ثمار الأمل ويتغنون بها من تلك البذور التي غرسها رواد الموسيقا في بوليوود.



فوزاد جمدان

لحّنوا لأنجح الأفلام كما اشتهرت بعض الأفلام عبر أغانٍ وضعوا موسيقاها، فمن منا لا يتذكر أغنية (سوكو سوكو) من فيلم «جنكلي» أو أغنية (أوارا هون) من فيلم «أوارا»، إنها تجارب أثرت الساحة السينمائية في بوليوود، وكانت وراء نجاحاتها عبر وصفة سحرية تتمثل في تشكيل الفرق الذهبية والانسجام والتناغم بين هذا الفريق، لتقديم الرسالة السامية للفن.

حسن لال وبهجت رام هما أول ثنائي موسيقي في تاريخ بوليوود، وأول من وضعا مبادئ إدارة الموسيقا من فريق يضم مديري موسيقا في تاريخ بوليوود. قلدهما الكثيرون وسطع نجمهم وسط نجوم كانت تتلألأ في سماء السينما الهندية آنذاك، أمثال كل من مديري الموسيقا: نوشاد، أنيل بيسواس، وسي رام تشاندرا.

كما تتلمذ على أيديهما عمالقة الموسيقا، الثنائي الموسيقي شنكر جيكيشان، والمطرب مهندرا كابور، والموسيقار خيام.

ولد حسن لال وبهجت رام في إحدى قرى البنجاب عام (١٩٢٠)، وتوفي حسن عام (١٩٦٨)، أما بهجت فرحل عام (١٩٧٣).

في عام (١٩٤٤)، حطم فيلمهما «تشاند» شباك التذاكر، وخاصة بأغنية «Do dilon ko yeh duniya milne bhi nahin det» بصوت المطربة مانجو، كان حسن لال عازفاً بارعاً على آلة الأرغن، أما بهجت رام فكان مطرباً كلاسيكياً ذا صوت آسر وجميل، وعازفاً رائعاً على آلة الكمان، وقد تتلمذا على يد المعلم الكبير للموسيقا الهندية الشعبية والملحن الشهير في حقبة الأربعينيات بانديت أمار ناث، فكانا مساعدين له لاحقاً، وبعد سلسلة نجاحات، كان النجاح الأكبر لهما بأغنية «Ek Dil Ke Tukde Hazaar Huye» بصوت المطرب الراحل محمد رافي، حيث شكلت هذه الأغنية منعطفاً في مسيرة الأغاني الهندية ذات الطابع الحزين.

عمل هذا الثنائي الموسيقي مع أشهر الشعراء الغنائيين في تلك الفترة، شيوان ريزفي، أرزو لوكنافي، كيف عرفاني، أسد بهوبالي، راجيندرا كريشان، قمر جلال آبادي، كما تعاونا مع عدد من المطربين الكبار؛ أمثال كيشور كومار، شمشاد بيجام، غيتا دت، ثريا، ولاتا مانجيشكار. افترق الثنائي الموسيقي في نهاية الستينيات من القرن الماضي، وبقي بهجت لال في مومباي، أما حسن لال فآثر الاستقرار في دلهي مع عائلته.

أما النموذج شنكر وجيكيشان أشهر ثنائي موسيقي في مسيرة بوليوود، والذي انبثقت منه أيقونات وثنائيات موسيقية بقيت راسخة في ذاكرة الفن الهندي، تميزت موسيقاهما بالمزج الرهيب بين الإيقاع والموسيقا الخفيفة.

ولد شنكر سنغ راغوفانشي عام (١٩٢٢) في شمال الهند، نشأ في مدينة حيدر آباد، وتتلمذ على يد الأستاذ بابا نصير خان صاحب، وتعلم أصول الإيقاع و العزف على الدف والطبلة، وانتسب إلى أوركسترا الموسيقار الكبير خواجة خورشيد أنور، أما الانقلاب الجذري في حياته؛ كان عندما انضم إلى مسرح برثيفي كعازف للطبلة في الفرقة، إلى جانب تمثيله عدة أدوار صغيرة في المسرح، قبل أن يصبح مساعداً لأول ثنائي موسيقي في تاريخ بوليوود حسن لال و بهجت رام.

أما جيكيشان ديابهاي بانشال فقد ولد عام (١٩٢٩) في ولاية غوجارات، كان بارعاً في



شنكر وجيكيشان

حسن لال وبهجت رام أول ثنائي في تاريخ السينما الهندية

المؤسس الأول الشهير بنديت أمارناث شكل منعطفاً في توظيف الأغنية الفيلمية

العزف على الأرغن، ويتردد إلى مكتب الموسيقار الغوجارتي تشاندرافادن بهات، أثناءها وعده بأن يكون مؤلفاً لموسيقا أحد أفلامه، التقى شنكر بجيكيشان عدة مرات أمام مكتب تشاندرافادن، وتحدثا عن عوالم الموسيقا وكشفا عن طموحهما، كان جيكيشان عازفاً للأرغن وقتها ويبحث عن عمل في مكتب الموسيقار تشاندرافادن، أعجب شنكر بجيكيشان وضمّه إلى مسرح برتيفي دون أن يستشير مالك المسرح الممثل برتيفراج كابور؛ ولكن بعد ذلك أثنى برتيفراج على اختياره، وتشكل الثلاثي الذهبي راج كابور وشنكر وجيكيشان في مسرح برتيفي، حين كان يعمل راج كابور مساعداً للمخرج كيدار شارما ويشق طريقه إلى حلمه الفني.

طرح راج كابور فيلمه الإخراجي الأول «أج» عام (١٩٤٨)، بموسيقا رام غانغولي وكان مساعداه حينها شنكر وجيكيشان، وبعد خلافات بين راج كابور والموسيقار رام جانجولي، استعاض عنه راج في فيلمه الجديد «برسات» بالموسيقار شنكر الذي لم يرض إلا أن يكون معه جيكيشان شريكاً في تأليف الموسيقا، وبذلك تشكل الثنائي الذهبي شنكر جيكيشان وليكون «برسات» باكورة أعمالهما السينمائية.

تعاون الثنائي الموسيقي بشكل أساسي مع الشاعرين شيلندرا وحسرت جابوري، كما رافقهما طوال مسيرتهما الموسيقية المساعدان لهم في ضبط الإيقاع داترام وادكر، وسيباستيان دي سوزا، كما عمل معهما بشكل أساسي المطرب موكيش الذي كان مطرب «بلاي باك» لراج كابور، والمطرب مانا دي الذي غنّى أفضل أغانيه مع هذا الثنائي، وبقي راج كابور المخرج المفضل الذي تعاونا معه.

وقد بزغت نجومية شنكر وجيكيشان على الرغم من التنافسية العالية في تلك الحقبة بوجود أساطير الموسيقا أمثال روشان، أو بي نايا، ومادان موهان.

حمل شنكر لواء الموسيقا محاولاً الحفاظ على نفس الوتيرة بعد عهد قطعه الثنائي على بعضهما برحيل أحدهما يبقى العمل مستمراً ويبقى ذكر اسم الثنائي الموسيقي، ولكن هيهات؛ فبعد رحيل الشاعر الغنائي المفضل لديه شيلندرا وشريكه الروحي في الموسيقا جيكيشان، واعتماد راج كابور على الثنائي الموسيقي لاكشميكانت بياريلال، باءت كل جهوده بالفشل، ولم تستطع الأفلام التي لحنها شنكر الارتقاء إلى سلالم النجاح.

ثم أتى دور الأخوين كليناجي – أنانجي، وقد ولدا من عائلة أرستقراطية؛ فكان الأب صاحب محلات بقالة ومخازن لبيع الحبوب، تلقيا تعليمهما الموسيقي على يد موسيقار متخصص بالموسيقا الشعبية الذي كان بدلاً من أن يدفع ديونه لوالدهما كان يقوم بتلقينهما مبادئ الموسيقا.

أتقن كليناجي العزف على آلة الكالفولين –تشبه الأورغ – وكما سنرى لاحقاً أنه استخدمها في موسيقا فيلم ناجين عام (١٩٥٤)، بعدها شكّل الأخوان فرقة موسيقية وبدأا بعزف الموسيقا الحية للجماهير. دخل الأخوان عوالم بوليوود في وقت كانت فيه الموسيقا في السينما الهندية مكتنزة بعمالقتها من الجيل الذهبي؛ شنكر جيكيشان، نوشاد، هيمانت كومار، رافي، مادان موهان، وكان من الصعب وسط هذه الجمهرة سلب قلوب وعقول الجماهير الهندية الذواقة للموسيقا. في عام (١٩٥٩) حقق فيلم كليناجي «Samrat Chandragupta» مع الممثل بهارات بهوشان والممثلة نيروبا روي نجاحاً منقطع النظير ولمع اسمه في تلك الحقبة، وخاصة أغنية (تشاهي باس هو) والتي قدّمها الدويتو الغنائي محمد رافي ولاتا مانجيشكار، وتلا هذا النجاح، تفوق فيلمه الآخر «صندوق بريد رقم –٩٩٩»، قبل أن ينضم إليه شقيقه أنانجي كمساعد له وليشكلا الثنائي الموسيقي كليناجي وأنانجي في أول فيلم جمعهما «ساتا بازار وماداري» عام (١٩٥٩)، ولكن ضربة الحظ والنجاح الأكبر كان مع فيلم «كاليا» من إخراج مانموهان ديساي وبطولة راج كابور؛ هذا الفيلم جعل من منافسيهم يحسبون لهما ألف حساب.

وحل محل الثنائي الموسيقي شنكر وجيكيشان، لاكشميكانت وبياريلال الثنائي الموسيقي الأنجح في مسيرة السينما الهندية، بدءاً من حقبة الستينيات وحتى نهاية الثمانينيات، بعد أن أصبحا الخيار المفضل للمخرجين، عملا مع أشهر مخرجي بوليوود كراج كابور

مهدوا طريق النجومية أمام الكثير من الأسماء الصاعدة التي احتلت المقدمة في بوليوود

أغاني الأفلام حققت شعبية كبيرة وإيرادات أسهمت في تطور السينما الهندية



كليناجي أنانجي مع الممثلة ممتاز والنجم راجيش خانا

وشاكتي سامنتا وديف أناند ومانهمان ديساي ويلاش تشوبرا، فحصلا على سبع جوائز فيلم فير في تاريخهما الموسيقي بصناعة السينما.

التقى بياريلال ولاكشميكانت في أكاديمية موسيقا الطفل، وكان لاكشميكانت قد لفت انتباه المغنية لاتا مانجيشكار، التي كانت تغني وكان الطفل لاكشميكانت يعزف على آلة وترية تشبه العود إلى حد كبير في حفلة لإذاعة الهند، لفت الطفلان انتباه عائلة مانجيشكار الفنية وأوصت العائلة أعمدة الموسيقا حينها بإعطائهما فرصاً للعمل في موسيقا الأفلام، نظراً لوضعهما المادي المتأزم؛ هنا نشأت الصداقة القوية بين الثنائي الموسيقي لاكشميكانت وبياريلال اللذين بقيا متلازمين يقضيان الوقت معاً في العزف والتلحين، ويحاول كل منهما أن يجد فرصة عمل للآخر.

كان بياريلال مولعاً بأوركسترا الحجرة، ولم يكن المزاج العام للموسيقا السائدة يروق للثنائي الموسيقي، فقد كان هواهما المزج بين الغربي والموسيقا الهندية الشعبية، وصنع موسيقا جديدة على عكس السائد.

في نفس الحقبة كان زميلان لهما يعملان في نفس المحيط والبيئة، ويبزغ نجمهما بالتزامن معهما؛ الأول يدعى بانديت شيف كومار شارما، والآخر بانديت هاري بارساد تشيروزيا، ثم أصبحا فريقاً واحداً وشكلا الثنائي الموسيقي شيف – هاري الذي عمل مع المخرج ياش تشوبرا في أكثر من محطة، عمل الثنائي الموسيقي لاكشميكانت وبياريلال كمساعدين للثنائي الموسيقي كليانجي أناندجي من الخمسينيات وحتى بداية الستينيات.

احتفظا بصداقة دائمة وإبداعية مع الملحن ساتشين ديف بورمان ولاحقاً مع ابنه راهول ديف بورمان، وعملا معهما كموزعين للموسيقا في أكثر من فيلم، كما بقيت صداقتهما مع المغني والملحن راهول ديف بورمان متينة لا يشوبها الحسد ولا التنافس في علاقات الوسط الفني، فكان راهول يغني في الأفلام التي يضعان الموسيقا لها! كان تأثير الثنائي الموسيقي شنكر وجيكيشان فيهما كبيراً فبدت موسيقاهما وكأنها موسيقا شنكر جيكيشان، وخاصة لاكشميكانت كان معجباً جداً بموسيقاهما، أول فيلم قاما بوضع الموسيقا له كان فيلماً درامياً بعنوان «باراس ماني» عام (١٩٦٣)؛ أغاني الفيلم حققت شعبية هائلة بين الناس.





حسن لال وبهجت رام أثناء تسجيل الأغاني

ربطت علاقة صداقة قوية بين الثنائي الموسيقي وملكة الغناء الهندي لاتا مانجيشكار، غنت لهما ما يقارب (٧١٢) أغنية فكانت الخيار المفضل لهما في كل أفلامهما، بعلاقة عمل بدأت عام (١٩٦٣) واستمرت (٣٥) عاماً، فغنت لهما بمختلف الطبقات والمزاجات؛ ولربما كانا أفضل من استثمر إمكانات وملكات الصوت عند مانجيشكار. كما غنى لهم المطرب الكبير محمد رافي أغلب الأغاني بمعدل (٣٨٨) أغنية، ويعتبر أعلى رقم تعاون فيه رافي مع موسيقيين في بوليوود، وبقي التعاون بينهما حتى لفظ رافي أنفاسه الأخيرة. إلى جانب رافي غنى كيشور كومار ما يقارب (٤٠٢) أغنية لهما، حاولا إيجاد توازن بتوزيع الأغاني بين رافي وكومار، وبعد سنوات المجد لرافي مع الثنائي الموسيقي عام (١٩٧٧) بأغاني فيلم «عمر أكبر أنطوني وسلوغام»، على الرغم من نجاح فيلم «أوداتا» وأغاني كيشور كومار حينها.

شكلوا مدارس رائدة في تطويع الأغاني خدمة لسياق الأفلام

أراد الثنائي الموسيقي على الدوام إشراك صاحب الصوت الذهبي طلعت محمود في أغاني أفلامهما، فألفا له عام (١٩٧١) أغنية لُحنت خصيصاً له على أسلوب الميلودي مهبات كي كاهنيان من فيلم Wo Din Yaad Karo. ولعل من أبرز الأحداث التي تحسب لهما أنهما جمعا أربع أساطير في أغنية، وهم: المغني موكيش ومحمد رافي، وكيشور كومار، ولاتا مانجيشكار بعنوان (هامكو تومسي هوجاي) من فيلم «عمر أكبر أنطوني».

تميزت موسيقاهم بالمزج الرهيب بين الإيقاع والموسيقا الخفيفة

بعد رحيل لاكشيمكانت عام (١٩٩٨) عن عمر يناهز الستين عاماً، تابع بياريلال مشواره الموسيقي كمساعد للمايسترو كومار سانو، كما شارك عام (٢٠٠٩) بوضع بعض أغاني فيلم «أوم شانتي أوم».



تجليات «بنيان» في دورته التاسعة عشرة

مهرجان الفنون الإسلامية

«دانة الشارقة»

قصي بدر

المهرجان عين الشارقة على المبصور الإسلامي في الفن، هذا الكيان الشاخص بعنفوانه، المتربع أطرافاً ممتدة من عالم موشّى بعمق الفكر الجمالي وضيائه، الفكر الذي أبصر الوجود مبكراً، واستمر في صيرورته فارقاً حضارياً، يعبر مراحل عديدة وحقباً طويلة، إثر إرهاصات البحث الطويل في الجمال المطلق، وعمق المضمون، وغائية المُنجز، ذلك على هدي الفلسفة العربية وروافدها وتأثيراتها، ومحاكاتها للفكر الديني، ليتألق الفن الإسلامي بعد كل هذا التفاعل، في حضرة رسوخ لأسسه الفلسفية من رمزية وتجريد وتأسلُب، والتي تبلورت على مدى تاريخ حافل بالإبداع الفني شهده العالم الإسلامي.

هذا وتنظم إدارة الشؤون الثقافية بدائرة الثقافة والإعلام مهرجان الفنون الإسلامية برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله، في الفترة ما بين (١٤ ديسمبر من العام ٢٠١٦) و(٢٤ يناير من العام الحالي)، تحت مسمى «بُنيان»، كثيمة توحّد التجارب الفنية المشاركة من تشكيلية ومعمارية.

أما اختيار «بُنيان» كانطلاقة لرؤى الفنانين؛ فمرده التوجه إلى ما هو أعمق من فكرة البناء للتوصل إلى كيان مرئي وملموس، أي نحو محاكاة المتواري في حالة هذا البناء الذي يرسخ فكرة أي بُنيان، والذي ندركه من خلال قيمة المبتكر كإنجاز وصيرورة. ومفهوم البناء بما فيه من منظومات يخضع لها كل وجود كوني، كان بالنسبة إلى منظمي المهرجان والفنانين محوراً جاذباً، وكان دافعاً للكشف عن خفايا البنيان كمفهوم، والذي يلازم أي كيان أوجده البشر. ومن خلال هذه الدورة للمهرجان تحدث الفنانون بصرياً عن حالة الإبداع هذه التي ندركها أينما التفتنا، فخاضوا في فكرة البُنيان، إنما من بوابة الفن المعاصر ومعاينته للفنون الإسلامية ومكوناتها بكل أنواعها وأطيافها الفنية.

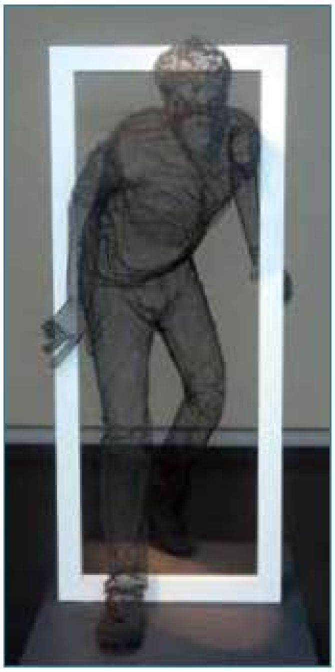
وقد افتتح الشيخ سالم بن عبدالرحمن بن سالم القاسمي رئيس مكتب سمو حاكم الشارقة، مهرجان الفنون الإسلامية في دورته التاسعة عشرة (بُنيان)، بحضور محمد الزعابي رئيس دائرة التشريفات والضيافة، ومنال عطايا مدير عام إدارة المتاحف، وعبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام، ومحمد إبراهيم القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية والمنسق العام للمهرجان، وفرح قاسم محمد مسؤولة المهرجان، نائبة المنسق العام، وضيوف المهرجان من الكتاب والصحافيين والفنانين والنقاد والمهتمين بالفنون الإسلامية، صباح يوم الأربعاء الموافق (١٤/١٢/ ٢٠١٦) في متحف الشارقة للفنون بمنطقة الشويهين

في قلب الشارقة. وخلال جولة الشيخ سالم بن عبدالرحمن بن سالم القاسمي والحضور في أروقة المتحف التي تضم (٣٣) معرضاً فنياً لـ(٣٥) فناناً، استمع إلى شرح حول الأعمال الفنية المعروضة التي تعكس جماليات الفنون الإسلامية بمختلف مجالاتها.

كما افتتح الشيخ سلطان بن أحمد القاسمي رئيس مركز الشارقة الإعلامي ورئيس مؤسسة الشارقة للإعلام، معرض «جناح الشارقة» للفنان البريطاني جوش هايوود، بحضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، ومحمد إبراهيم القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية والمنسق العام للمهرجان، صباح الخميس الموافق (١٥/١٢/٢٠١٦م)، بمسرح المجاز في بحيرة خالد بالشارقة. كما افتتح عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام مساء اليوم الأول لانطلاق المهرجان في الرابع عشر من ديسمبر، معرض «شبابك» للفنانة البريطانية ليان كلارك، في جزيرة النور، ومعرضي «قناطر لولبية» للفنان دي دريمرز من هونغ كونغ، و«المقدس» للفنان إدواردو ترسولدي من إيطاليا، في واجهة المجاز المائية. وافتتح محمد إبراهيم القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية والمنسق العام للمهرجان، بحضور عبدالله المذاعي مدير إدارة الشؤون الإدارية في دائرة الثقافة والإعلام، مساء الأحد الموافق (١٨/١٢/٢٠١٦م)، في قاعة بيوت الخطاطين بساحة الخط في قلب الشارقة، معارض: «أسود وأبيض» للخطاط حميد السعدي، و«محراب الحرف» للخطاط منيب أوبرادوفيش، ومعرض جمعية الإمارات لفن الخط العربي والزخرفة الإسلامية «حروف وطن» للخطاطة جنة عدنان.

يضم المهرجان (٣٦٤) فعالية بين معارض ومحاضرات وورش، شاركت أكثر من (٢٠) مؤسسة في تنظيم بعضها، وأما المعارض؛ فقد بلغ عددها (٤٢) معرضاً معظمها في متحف الشارقة للفنون، حيث تحتضن فضاءاته كما ذكرنا (٣٤) منها، وهي لفنانين من عدة دول بلغ عددها (٢١) دولة، عربية وأجنبية، تتصدرها دولة الإمارات العربية المتحدة. أما المعارض الموازية؛ فقد بلغت (٨) معارض، نُظم منها (٣) معارض في كل من مسرح المجاز وجزيرة النور وكلية الفنون الجميلة والتصميم بجامعة الشارقة، بمعدل معرض في كل منها، ومنها ما استضافته واجهة المجاز المائية من خلال اثنين من المعارض، وساحة الخط التي استضافت (٣) معارض. وقد وصل عدد الفنانين المشاركين إلى (٦٤) فناناً، وبلغ نتاجهم من الأعمال الفنية التي ستعرض أمام الجمهور (٢٣٢) عملاً. كما يضم المهرجان لقاءً حوارياً بين الجمهور والفنانين يتحدث به الفنانون عن تجاربهم التي يعرضونها ويتطرقون بها إلى حال الفنون البصرية المعاصرة، بما فيها من قضايا وجدل.

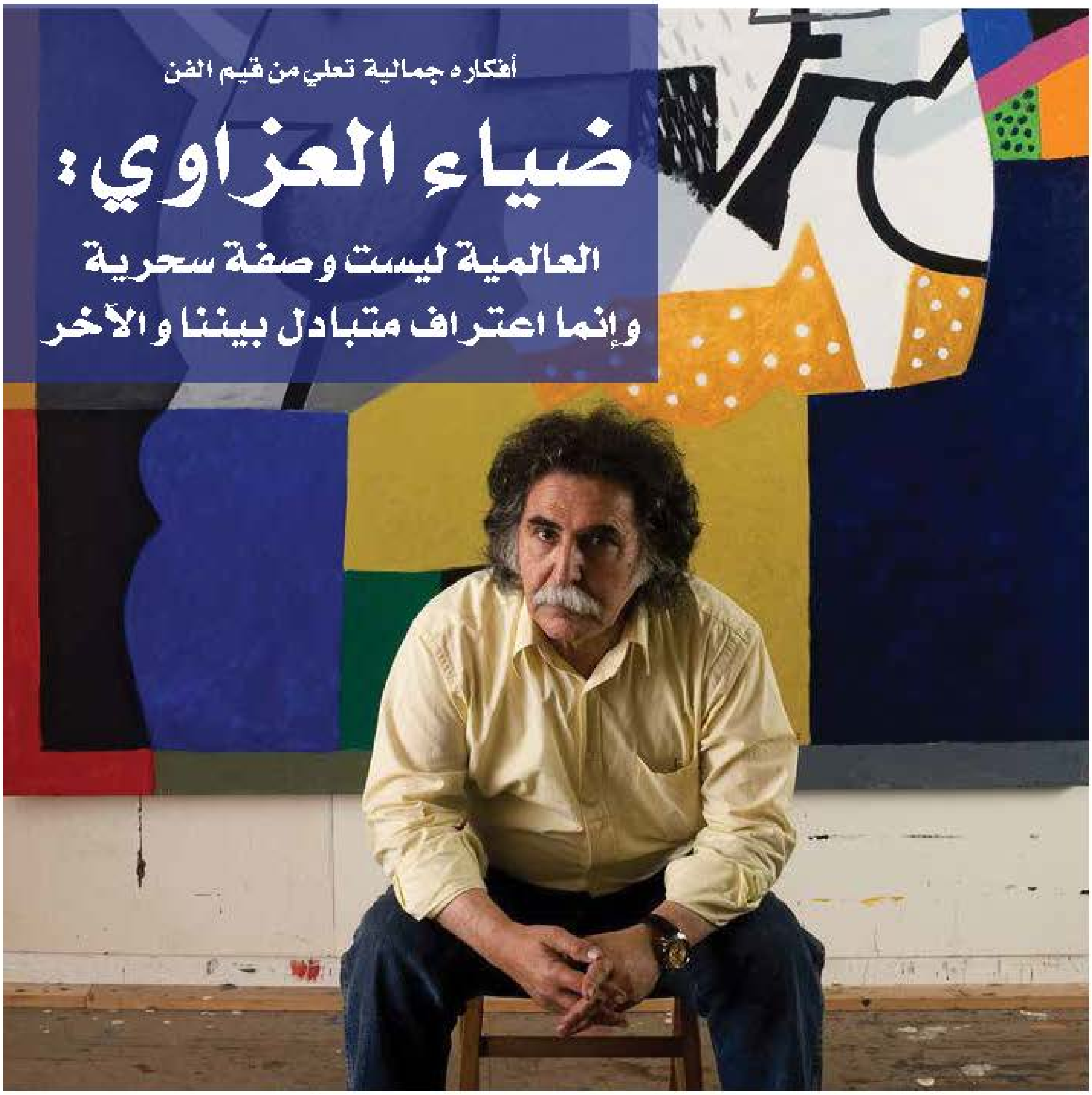
وقد شارك من الفنانين: إبراهيم أحمد «بدون عنوان»، أحمد عنقاوي «البساطة في التكرار»، أحمد قشطة «الخطوة الأولى»، إدواردو ترسولدي «الما وراء»، ألكي راي «في عوالم الاحتمال»، ألويزكرونشلايغر «البناء الشبكي»، أندريه زيغناتو «جدار نُفُوذ – العبور»، أنتونيو سانتين «سجادة الحياة»، بيب آند بوب «داخل هذا الحلم»، جمال السويدي «الهندسة الفراغية الكونية»، جانيك ديسلوريرس «التذكر»، جولي تريملاي «المحراب»، حمدي رضا «مأوى الزمن والنور»، داميان جيلي «الفجرالأبدي»، راشد الشعشعي «التناظر المتعاكس»، روب بوتوف، مايك ريجنيرز «مكعّب»، سارة أحمد «بلا أساس»، ساهاند هيساميان «سلوك»، سوسني بارك «المقرنص المضيء»، كاترثيراين «أوريغامي الضوء»، كال لين «طابق الرمال مُختَلَق»، كريستال وينغر «الجوهر»، مسيمواوبيرتي «بلا نهاية»، محمد مندور «رؤية معاصرة للتراث»، محمود عبد ربه «أنا المقرنص وإليكم قصتي»، ميثاء المهيري «تفكيك المقرنصات»، نسرين، نيرمين أبو ديل «وحدة»، نوبوهيروناكانيشي «رسم مكوّن من طبقات – ضوء غروب الشمس»، هبة عابد «استووا»، وسام شوكت «تشكيلات ضخمة»، ياسواكي أونيشي «فراغ عمودي»، ين يوو تشوي «أبعاد لامتناهية، سلسة، ومهتزة».



المهرجان يمثل عين الشارقة على المبصور الإسلامي في الفن

مشاركة (٣٤) فناناً من (٢١) دولة عربية وإسلامية وأجنبية



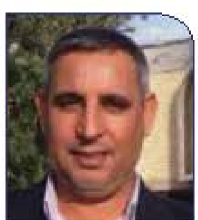


أفكاره جمالية تعلي من قيم الفن

ضياء العزاوي:

العالمية ليست وصفة سحرية وإنما اعتراف متبادل بيننا والآخر

يمتلك الفنان العراقي، ضياء العزاوي، طاقة في تجديد العمل الفني، وتتخذ محاولاته في التجريب تنوعاً يضفي عليها سمة واسعة الانتشار، وعلى هذا الأساس، أردت في هذا الحوار أن أتعرف إلى رؤيته فيما يخص عالم النحت لديه، بعد أن تابعنا رسوماته التي تثير حساسية لدى المتلقي منذ مرحلة الستينيات إلى يومنا هذا.

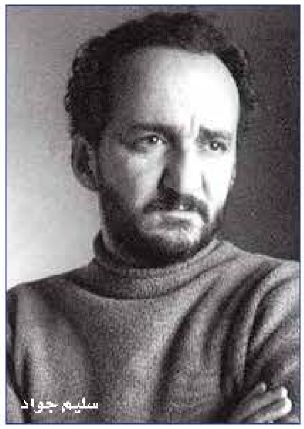


خضير الزيدي

■ **مارست الرسم لزمن طويل ثم عملت على إحياء معالم النحت، بتصورك، ما العلاقة التي تربطهما وما قيمة اختلاف كل فن حسب رأيك؟**

– إنه من الضروري لأي فنان أن يعمل على تطوير وسائل عمله الفني، والتي قد تفتح أمامه نوافذ مختلفة إن لم تكن معاكسة لمفهومه للعمل الفني وهو ما أسميه بالتحدي. لذا سعيت دائماً إلى العمل على مواد مختلفة، إضافة إلى إنجازي أعمالاً تجمع بين النحت والرسم، أو أن تكون نحتاً خالصاً، هذه المحاولات أخذتني أيضاً إلى التصميم ذي العلاقة بالحياة اليومية، مجموع هذه الخبرات هي التي تعطي الفنان ديمومة حضوره والقدرة على اختبار حدود مخيلته. وجودي الطويل في الخارج وفر لي الكثير وفتح لي نوافذ لم أحلم بها، وأجد الكثير مما يجمع بين الرسم والنحت، أولاً كنت ميالاً للاشتغال بأعمال ملونة لها علاقة بالرسم، عبر استخدام اللون كوسيلة لتأكيد جانب من الشكل وقطع علاقته بما يجاوره من تفصيل، وفي بعض الأحيان


فائق حسن


سليم جواد

حققت أعمالاً أعتبرها بمثابة رسم بثلاثة أبعاد. الاختلاف الفعلي بينهما هو في الانحياز للمادة بشكل كلي، والقدرة على استخدام الضوء كعامل أساسي، فيمنح العمل غناه البصري.

■ ما دوافع ذلك التنوع بالنسبة لك وأنت تتجه للنحت مع أنه أقل حضوراً من الرسم؟

– هناك فرق شاسع بين مفهوم الفنان ومفهوم الرسام، للأول تشكل المخيلة الخزان الأساسي، وبذلك تكون الفروع الأخرى كالرسم، والطباعة، والنحت وغير ذلك، أدوات لتحقيق متطلبات المخيلة، بينما يحتمل مفهوم الرسام على الجانب الحرفي، وهو الأكثر شيوعاً، وبهذا يكون الرسام مبدعاً، عندما يتخطى الجانب الحرفي الذي يصنعه المئات من خريجي معاهد الفن، وذلك عبر تبدلاته الأسلوبية حيناً أو تعميق ما يعالجه من موضوعات والقدرة على خلق تكوينات ذات غنى هائل تميز لوحاته، وتجعلها ذات انفراد يميزها التاريخ الجمعي للحركة الفنية، ولعل فائق حسن ضمن مرحلة الخمسينيات والستينيات يعتبر نموذجاً لهذا المفهوم، بينما يشكل سليم جواد النموذج الفعلي للفنان. من ذلك أجد في هذا التوجه تحدياً فعلياً في إمكانية خلق الأشكال والعلاقات التي تساهم في غنى تجربتي وإيجاد علاقة تواصلية مع ما أعايشه في الحياة اليومية، ليس بالضرورة ما تؤدي به هذه المعايشة من رد فعل فني، بل هي نوع من استكشاف النفس حسياً.

■ أود الانتقال معك إلى محور آخر، مازلت أكثر حرصاً على أهمية الفن العراقي، كيف تنظر لقيمته اليوم في ظل وجود أسماء تسعى للتجريب، وأخرى تحمل طاقة إبداعية تشق طريقها رغم الوعورة؟

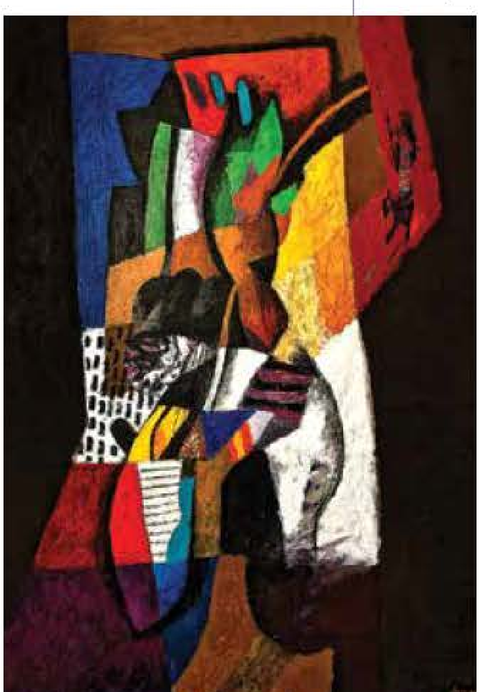
– الوضع الحالي ومن خلال متابعتي البعيدة لما هو موجود في الداخل، ليس هناك ما يؤشر إلى بروز محاولات تحتمل التطور (في الوقت الحالي) إلى الأحسن، هذا إذا ما تمت مقارنته مع تجارب الفنانين العرب من نفس الجيل، حيث سنجد مدى بعد هؤلاء الفنانين عن أقرانهم، بمعنى التنوع والتجديد بما له علاقة بالتجارب العالمية، لقد أدى الحصار ولسنوات طويلة وما جاء به الاحتلال من قيم مزورة إلى شيوع ظاهرة سلبية بصورها المختلفة، كل ذلك قاد إلى هجرة كبيرة للفنانين وبشكل خاص الشباب منهم والذين نجدهم الآن منتشرين في القارات الأربع، بعضهم تمكن من تطوير وجوده ضمن الواقع الجديد وبالتالي أصبحت محاولاتهم رافداً للحداثة، بينما اختفى الآخرون ضمن إشكالات العيش وجهل اللغة وقيم مجتمع جديد لم يحتملها بعضهم.

> مواقف الفنان تكون عبر أعماله وليس بالصراخ عالياً

■ دعني أتساءل هنا عن إشكالية الفن العراقي. ما الذي يحتاج إليه ليصل إلى مصاف الفن العالمي؟

– العالمية ليست وصفة سحرية، وليست كما يحلو للبعض العرض في بلدان مختلفة، إنها اعتراف جدي من قبل متاحف عالمية وبالشكل الذي يسمح للعمل بوجوده، إلى جانب أعمال لها بعد تاريخي في الإبداع. وبذلك تخفي كلمة العالمية جهداً معرفياً وثقافياً وقسوة في معالجة الأخطاء، وبدون مجتمع حر ومساند لا يمكن للمبدع أن يحقق شيئاً، لقد مرت التجربة العراقية بمخاض متنوع، وظل المبدع على تنوعه هامشياً مصفقاً ومنشداً حماسياً. إن ابتعاد السوق الفني عن المحلية، وضع أمام الفنان العراقي مصاعب جمة تتمثل في قدرته على مزاحمة الفنانين العرب من جيله بما يطرحه من أعمال مختلفة عما هو شائع، ومدى قدرته على تحمل شروط الجاليريات ومنظورها الفني. وعليه أود أن أقول لا يوجد كتاب يمكن قراءته على طريقة (كيف تتعلم اللغة الإنكليزية بأسبوع). هناك جهد غير منظور وإيثار للنفس أمام مغريات الحياة السهلة، وقدرة على تأجيل حلم الشهرة لمصلحة أعمال أساسية يمكن أن تستكشف مصادفة من قبل ناقد أو منسق معارض دولي.

> التواصل مع الحياة اليومية واكتساب الخبرات يفسحان مخيلة الفنان ويمنحانها الحضور المؤثر


من أعماله



خوسيه ميغيل بويرتا

الحرية في الخط العربي المعاصر

يقال إن الفنّ غالباً ما يسبق الفكر في التعبير عن تطلعات المجتمعات إلى الحرية، بل وممارسة الحرية ذاتها. فمادام الفنان الذي يخوض مغامرة الخيال في الإبداع التشكيلي والأدبي والسينمائي مقبلاً على خلق عالم بصري – شعري خاص به عبر لغة جديدة تعبر عنه، أو عن البحث عنه، فإن الفنان يسير في طرق غير موطأة تفتح، لا محالة، إلى حقول خصبة للجميع. فما أوضح وأصح هذه المقولة بالنسبة إلى الخط العربي الحديث! أذكر أنني كنت منهمكاً في أعمال تنظيم أول معرض للخط العربي المعاصر أقيم بإسبانيا، وكان هذا عام (٢٠١٠) برعاية مؤسسة «البيت العربي» بمدريد، حين سألتني مديرة هذه المؤسسة التابعة للخارجية الإسبانية، التي كانت آنذاك المستعربة خيما مارتين مونيوث، ما هو العنوان الذي تقترحه للمعرض؟ قلت لها إنه جذب انتباهي، أن هناك كلمة تتكرر بإلحاح في التصريحات والمقابلات والمقالات ونصوص الكاتالوجات الصادرة عن الفنانين المدعوين للمشاركة في المعرض، وهم: نجا المهداوي، وحسن المسعود، ومنير الشعراني، وخالد الساعي، وريما فرح، وأقصد كلمة «الحرية». هكذا افتتح المعرض تحت عنوان «الحرية والإبداع. الخط العربي المعاصر» في خريف السنة نفسها، أي قبيل انفجار أحداث ما عُرف، تفاؤلاً بـ«الربيع العربي».

لكن، إنْ عدنا بالنظر إلى منتصف القرن العشرين الماضي، نرى أن الكثير من الرسامين والخطاطين العرب آثروا التحرر من قوانين الخط العربي «العثماني» المسيطر وبحثوا عن جمالية ومضامين مختلفة. انطلقت وقتئذٍ «الحروفية العربية» على أيدي تشكيليين، وحتى خطاطين تتلمذوا على أيدي معلمين تقليديين، يرغبون في الحفاظ على الطاقة التعبيرية النادرة للحرف والخط العربيين، الحية في الذاكرة الفردية والعامة، وتوظيفها في تشكيل جديد ملائم لعالم قد تغير. هكذا، ففي ما يعدّ أول بيان للتجريد العربي، وهو البيان الذي كتبته الرسامة مديحة عمر (حلب، ١٩٠٧–نيويورك، ٢٠٠٥) بعنوان «الخط العربي، عنصر إلهام في الفن التجريدي» في واشنطن (١٩٤٩)، يتم تبني الخط العربي كنموذج للحرية التعبيرية بكل ما فيه من بهاء وقوة روحانية متجذرة في الحضارات المشرقية القديمة التي ابتكرت الكتابة والرقش.

> الرسامون والخطاطون العرب آثروا التحرر من البعد «العثماني» في الخط العربي

كذلك الرسام العراقي جميل حمودي وزملاؤه من «جماعة بغداد»، وعلى رأسهم شاكر حسن آل سعيد وضياء العزاوي، الذين نشروا بيانهم المشهور المعنون «البعد الواحد» (بغداد، ١٩٧١)، دعوا إلى اعتماد «القيمة الشكلية البحتة» للحرف العربي لقدرته على منح الحياة للتجريد، الذي هو، في رأيهم، المرحلة الأخيرة لتطور الفن المعاصر، حيث يعبر الفنان عن حريته الكاملة. أصحاب «البعد الواحد» أصروا على الإمكانيات الرمزية الهائلة للحرف العربي التي تتيح للفنان تجاوز ذاته وواقعه النسبي إلى الكوني والارتقاء الروحي في بحثه عن حقيقةٍ وحريةٍ أعمق للإنسان. آخرون، مثل الفنان السوداني وقيع الله، الذي انتمى في بداياته إلى المدرسة العثمانية، اختار بعد انتقاله إلى لندن عام (١٩٦٧) «حرية الحركة» للتعامل مع النص القرآني، متخلياً عن القوانين العثمانية الخانقة، على حد قوله، وأقام معرضاً في العاصمة الإنكليزية عام (١٩٨٧) قسّم فيه أعماله إلى قسمين، هنا اللوحات القرآنية القديمة له الملتزمة بالخط التقليدي، وهنالك اللوحات الجديدة المتحررة من تلك القوانين. أما نجا المهداوي (تونس، ١٩٣٧)، فقد

> حاولوا الحفاظ على الطاقة التعبيرية للحرف العربي في تشكيل جديد لعالم يتغير

ذهب بعيداً في هذا المنحى سعياً إلى هدم بنية الكتابة العربيّة كوسيلة للتواصل الاجتماعي، وإلى كسر العبارة المكتوبة بكونها العمود الفقري للتقليد. إنه «الكتابة بلا الكتابة»، أو جمالية «الحركة الدلالية» التي يقدمها المهداوي كصراع من دون هوادة ضدّ المحاكاة والجمود العربي والعالمي. وعقب على هذه التجربة العالِم الاجتماعي عبدالوهاب بوحديبة قائلاً: «بتحرير للحرف يضمن نجا حريته وحريتنا».

وقد تنطبق ملاحظة بوحديبة هذه على كل هؤلاء الفنانين العرب الذين نحن في صددهم، ومن بينهم أيضاً: خالد الساعي (سوريا، ١٩٧٠) الذي أدى به توقه إلى «الحريّة المطلقة» في الإبداع إلى الانعتاق باكراً من بداياته الخطية العثمانية لإيجاد رسم–خطي تصبح فيه الحروف وعلامات الكتابة، وكذلك الجملة والبيت الشعري والحكمة، عبارة عن كائنات حية في فضاءات قادمة من صميم الذات أو من الخيال. وكأن الحرية شقيقة للحركة، التجأ الساعي إلى «حركة بلا حدود» تتمخض عنه انطباعية حروفيّة متجدّدة باستمرار، حيث النور والظلال يخلقان أجواء مفتوحة تتحرك فيها الحروف والأفكار والقصائد المكتوبة، والهاربة من القراءة المباشرة، آتية من مطالعات الفنان المتنوعة: بودلير، بورخيس، أوكتافيو باث، محمود درويش، وبصفة خاصّة كبار المتصوفين: ابن عربي، فريد الدين العطار، جلال الدين الرومي، وعمر الخيام. واحتفالاً باندلاع حركة الكثير من الشباب والناس العرب من أجل مستقبل أفضل ونيل الحريات، رسم بألوان مفرحة جدارية «الربيع العربي» في الشارع خلال مهرجان أصيلة الثقافي عام (٢٠١١)، بينما تظهر صور القنابل والموت في جدارية أخرى له مرسومة السنة الجارية في ألمانيا. وهنا لا بد من أن نشيد بملتقى الشارقة للخط، الذي شارك خالد الساعي في تنظيمه مع أفراد وفنانين آخرين، بعضهم من المذكورين في هذه المقالة، تحت رعاية دائرة الثقافة والإعلام لحكومة الشارقة، لاحتضان كل التجارب المتعلقة بالخط، بمهنية ومحبة، سواء أكانت تقليدية أم حروفية، عربية أو عالمية، تطبيقاً لروح الانفتاح والتلاقح بين الثقافات الناجم عن لب مفهوم الحرية. ولا ننسى في هذا السياق الفنان المعروف حسن المسعود (العراق، ١٩٤٤) الذي قرر الاغتراب في المنفى بباريس شاباً بسبب الدكتاتورية التي شهدتها بلاده في الستينيات، وهو مؤلف لوحة «الحريّة» (١٩٨٠) المكونة من هذه الكلمة فقط، مخطوطة بالقلم الديواني الأسود وكأنها تشع من بؤرة مركزيّة على غرار عدسة «زوم» نحو الاتجاهات كافة ومتعاظمةً كلما تقترب من المشاهد. ومن جرّاء انفعاله الدائم بسبب الحروب والاضطهادات والعنف التي توالت على العراق وعلى البلدان العربية وعبر العالم، امتلأت لوحات المسعود بنصوص مقتضبة لابن الفارض والحلاج وابن عربي وعمر الخيام والرومي، وطبعاً، لكبار الشعراء العرب والأندلسيين (ابن زيدون وأبو صلت الداني..)، وكذلك لتولستوي وفولتير وغوته وشكسبير، ولمؤلفين من كل أنحاء المعمورة، شريطة أن تمجد قيم الأخوّة والمحبة. ومن الجدير هنا إبراز هذا الاهتمام البالغ بالصوفية لدى هؤلاء الفنانين، من «جماعة بغداد» (آل سعيد على وجه خاص) إلى خالد الساعي، مروراً بنجا المهداوي، وريما فرح، ومنير الشعراني، وسواهم كثر، مثل المسعودي عينه الذي لا يكف أبداً عن استيحاء حكم ومشاعر المتصوفة، لا سيما ابن عربي، الذي كرّس لأفكاره عدة مشاريع فنية وكتباً مثل «النظام التام لابن عربي» و«خطوط الحب» (باريس، ٢٠٠١ و٢٠٠٢)، مبنية على القصيدة الشهيرة لابن عربي «لقد صار قلبي قابلاً لكل صورة...»، يُريها الفنان للقراء/ المشاهدين مخطوطة ومترجمة بلغات عالمية.

اعتمدوا الجملة والبيت الشعري والحكمة وقرن الحرية بالحركة

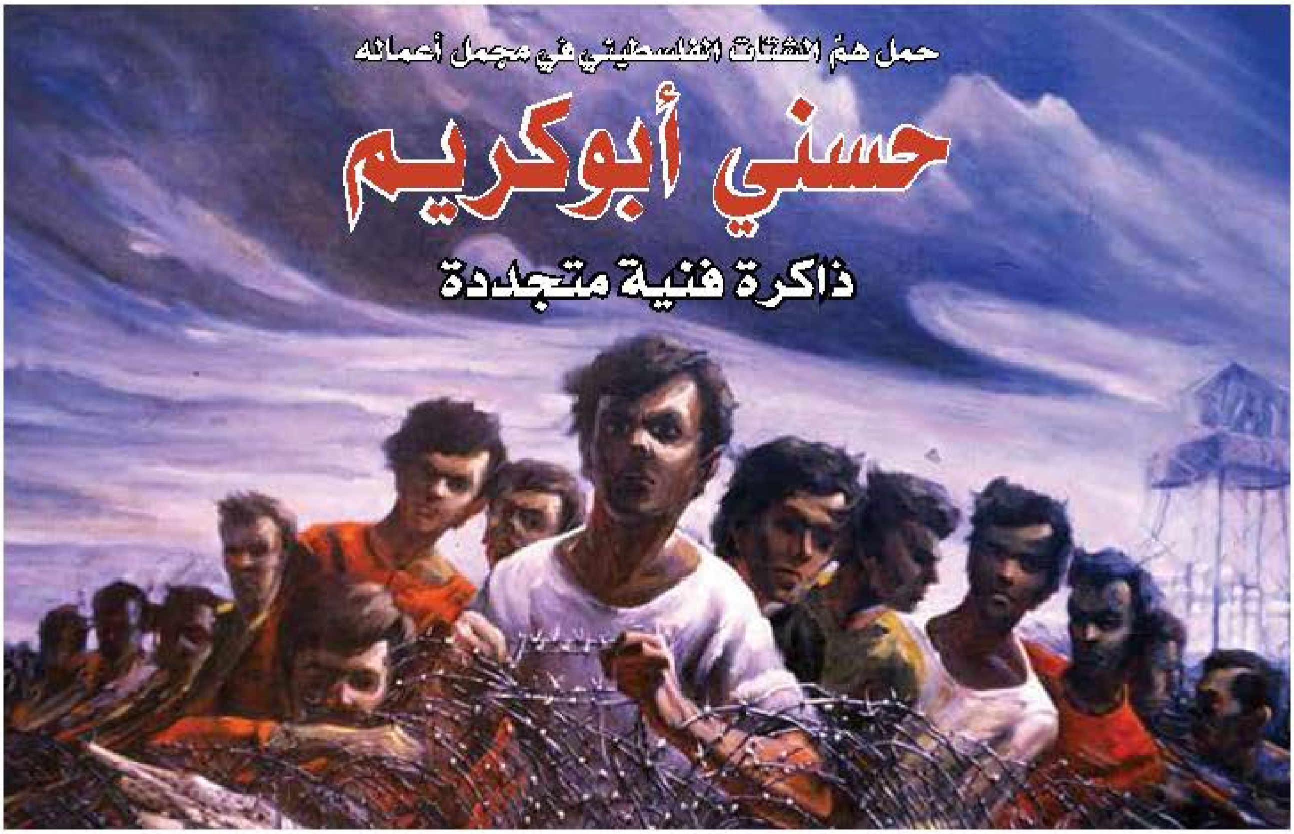
وكنموذج مميز لكل ما سبق، نحظى بأعمال أحد أكبر الخطاطين العرب المعاصرين، منير الشعراني (سوريا، ١٩٥٢) الذي أفلح في تمهيد درب ثالث بين النمطين العثماني والحروفين، قادر على تحديث أقلام التراث بأساليب ومعاني العصر. بالنسبة إلى الشعراني فإن الحرية عنصر أساسي للبشر، وأفصح مراراً عن حريته الشخصية كفنان لاختيار محتويات لوحاته، التي تشمل ملحمة (جلجامش) والقرآن والإنجيل والشعر العربي والعالمي، والنصوص الصوفية ذات المغزى الأخلاقي والنقدي موجه لإنسان القرن الواحد والعشرين، ضمن عملية «نقل المعايير الجمالية من الديني البحت إلى الثقافي»، حسبما وصف الباحث التونسي بن حمودة، تجربته الموازية في هذا الخصوص للتجارب الفنية المشار إليها آنفاً وغيرها. بصرف النظر عن الظروف السياسية الصعبة التي عاشها خطاطنا السوري في مشواره النضالي الطويل، وبعد أن كان قد خط لوحات مثل «الحر للحر يصحب» قبل ما يزيد على خمسة عشر عاماً.

وظفوا النصوص الصوفية ذات المعنى الأخلاقي والنقدي الموجه للإنسان المعاصر

حمل همَّ الشتات الفلسطيني في مجمل أعماله

حسني أبوكريم

ذاكرة فنية متجددة





محمد العامري

حين تلتقي الفنان (أبوكريم)، يعني عليك أن تعد العدة لحوار قاسٍ عن الفن وماهيته، فنان لا يجامل في مسألة ماهية الفن وتجلياته المتنوعة أمام الهذيان والتعدي على مفاهيم الفن والتباس صفة الفنان في الوطن العربي. وجدته يحمل عبئاً كبيراً على عاتقه في إنجاز مجموعة من الطلبة الذين أصبحوا الآن من الفنانين المتميزين وعلى رأسهم الفنان أحمد أبو شاويش، إضافة إلى مجموعة أخرى منهم: الجيباوي وفيصل وميشيل والبربري. إنه حامل رسالة جمالية تشكل هماً حقيقياً في تسويغ طبيعة الفن ومجرياته الصحيحة، فهو يحمل الدكتوراه في الفنون من روسيا، وقد احتك بما يحمله الأرميتاج من إعجاز في الفن، إضافة إلى مناكفاته حول الضوء واللون وما تبثه تلك الفيزياء من فلسفة عميقة في طبيعة الوجود.

لا يرضى عن عمل نيء، وقاسٍ في حكمه على تلامذته، حتى تصل المواقف إلى تمزيق الأعمال، لكنه في النهاية استطاع أن يشكل ظاهرة عميقة في فهم الفنون لدى تلامذته، الذين كدّوا للوصول إلى فهم راقٍ في العمل الفني وماهيته.

الفنان حسني أبوكريم، من عائلة فلسطينية نزحت إلى الأردن من طوباس، ويذكر أن الفنان أبوكريم من مواليد طوباس عام (١٩٦٣)، يحمل درجة الماجستير في الفنون الجميلة (جرافيك) من الاتحاد السوفيتي السابق، ودرجة الدكتوراه من أكاديمية أوزبكستان للفنون الجميلة عام (١٩٩٨).

فقد كان لفعل الشتات القسري أثره الأكبر في طبيعة أعماله، كونه ترك خلفه جملة من الذكريات، ترك البيت وطبيعة الشجرة وصورة الجدة وطقوس الفلسطيني التي تميزت بمناخاتها الأسطورية.

ترك خلفه ذكريات الأهل من جراء الاحتلال الصهيوني لفلسطين، ومكث في مخيم الحصن الذي أصبح (مخيم عزمي المفتي)، ونرى إلى إقامته كما لو أنها جزء مقتطع من فلسطينه حيث التقاليد والحكايات، تلك الحكايات هي بمثابة مؤونة اتكأ عليها الفنان في تثوير عاطفته نحو مسقط رأسه، العاطفة التي ترافق الفلسطيني في حياته اليومية في الشتات، فهم الذين حملوا مفاتيح بيوتاتهم للمنفى، فهي ذاكرة متجددة لا تموت، وكذلك نرى الفنان أبوكريم الذي لم يزل منشغلاً بهاجس الشتات وحلم العودة، لذلك نجد مجمل موضوعاته متمثلة بفكرة المقاومة المسالمة، المقاومة عبر العمل الفني، وقد كان معرضه في مجمع النقابات – إربد فاصلة مهمة في التعبير عن الانتفاضة الأولى التي لاقت تعاطفاً شعبياً عارماً في الوطن العربي عامة والفلسطيني خاصة، بل شكلت الانتفاضة إيقاظاً مهماً لحلم العودة.



حسني أبوكريم

وفي الإطار الآخر يقول أبوكريم في أحد تصريحاته في جريدة الغد الأردنية: (في الإطار الأكاديمي عادة ما أكون حازماً ملتزماً، لأكفل للطالب امتلاك ما يكفي من الأدوات والمفردات تمكنه من البحث عن ذاته الفنية المبدعة، على أن ينتقل المتدرب من مرحلة إلى أخرى انتقالاً هادئاً علمياً).

يعتبر أبوكريم من الفنانين القلائل، الذين أسسوا لهم اسماً راسخاً في طبيعة التجربة وكيفيات تناوله للعمل الفني، وصولاً إلى التزامه بالخطاب المقاوم عبر الفن، وقد رسخ ذلك من خلال معرضه عن الانتفاضة الذي لاقى تفاعلاً جماهيرياً هائلاً، كونه يمتلك الأدوات العالية في التعبير إلى جانب تزامنه مع الحدث السياسي في فلسطين.

ففي جانب آخر، وبرغم رصانته الأكاديمية، فقد تمرد على الأكاديمية عبر مواصفات علمية غير محكومة بالمصادفة، فلكل تجاوز قوانينه الخاصة التي تنتمي إلى مرجعيات قوانين العمل الفني، حيث يقول في هذا السياق: (أما في عملي الفني، فأنا أتحرر من القواعد والقوانين والمحددات كافة، وأترك للعمل أن ينساب ضمن شروطه الخاصة). فحين ننظر إلى عمله الفني، الذي تجاوز الأكاديمية، نلمس السيطرة على قوانين العمل ذاته دون التورط بالمصادفة، وهذا الأمر جاء عبر وعيه الأكاديمي العالي في قوانين العمل وطبيعة البناء والهدم، وصولاً إلى معرفة المادة فيزيائياً.

ففي عمله المشهور عن الانتفاضة؛ تتصدر المرأة الفلسطينية بلباسها التقليدي، الجماهير الثائرة وتشكل النقطة الذهبية في العمل، حيث يظهر في الخلفية العلم الفلسطيني الذي يشكل الجامع الأكبر للموضوع، وتحس بتلك الأصوات العالية في اللوحة، وبالصراخ والقوة والإصرار، عبر طبيعة التعبير في الوجوه التي حققها الفنان بحرفية عالية.. في هذا العمل تلحظ التعامل مع المجاميع البشرية بوصفها موجة بشرية عاصفة، وهذا الأمر حقق الإحساس بالحركة العنيفة لدى تلك المجاميع.

وفي الجانب الآخر اهتم أبوكريم بالمكان، المشهد، الطبيعة، كتمرين لرصد الألوان وتغيراتها والمكان العاطفي المخيم، تلك الأعمال أظهرت قدرة الفنان أبوكريم على اللحاق بالألوان عبر المائي الرطب (وشيتغ) مقدماً درساً لونياً أقرب إلى الفردوس في طبيعة التقاط الإضاءة والدكانة، فأمكنة أبوكريم أمكنة واقية فيها مسحة من الحلم والتصرف الذاتي بالمكان، ليقدمه كما يراه هو وكما يريد من تلك المشاهد أن تكون عبر أكثر من تقنية، مستخدماً في بعض الأحيان، إلى جانب الألوان المائية، الباستيل وفي أعمال أخرى تراه يأخذك إلى عالم شتائي ونقط إضاءات بعيدة كما لو أنك في ليل لمكان تعرفه.

تلك الأعمال وصلت في كثير من الأحيان إلى منطقة الاختزالات والتجريد، فهو يقدم جملة جمالية مختزلة لا ثرثرة فيها.

أدواته التعبيرية وتزامنه مع الحدث السياسي أوجدا تفاعلاً جماهيرياً مع أعماله

برغم أكاديميته فقد تمرد عليها عبر مواصفات علمية غير محكومة بالمصادفة

اتكأ على التقاليد والحكايات في تنوير عاطفته نحو المكان





من لوحاته



د. عبدالعزيز المقالح

نحن والموسيقا

الضمير «نحن» في عنوان هذا الحديث يشير إلينا نحن العرب الذين مازلنا نسير ببطء نحو التحديث، ومازالت علاقتنا بإنجازات العصر المادية والمعنوية قلقة متذبذبة، ومنها علاقتنا بالموسيقا، هذا الفن الذي ارتقى خارج حدودنا العربية، وكان قد وصل ذروته في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. ولا أنكر أننا قطعنا شوطاً لا بأس به في تحديث موسيقانا وتطوير أغانينا، إلا أن التعثر كان ولا يزال يرافق هذا المسار الموسيقي شأن التعثر الذي يرافق مسارنا في أغلب مجالات الحياة لأسباب لا يجهلها العارفون والمتابعون لأحوال المجتمعات البشرية التي خرجت إلى الواقع المعاصر بعد قرون من الابتعاد القسري عن مكوناتها الحضارية وموروثها الثقافي المتقدم، وسيكون من الخطأ الفادح أن نعزل مسارات التطور العلمي عن مسارات التطور الثقافي، أو أن نتوهم أن الاهتمام بمجال واحد وإهمال بقية المجالات الأخرى يساعد على إنجاز سريع في مجال معين، فقد أثبتت التجارب الخاصة في هذا الشأن أنه لا مناص من أن تتسق مسارات التطور مع بعضها بعضاً في مرافق الحياة عامة.

ومن هنا فلم يتأخر مسار تطورنا في فن الموسيقا عن تأخرنا في سائر المجالات التي بقيت متعثرة ولم تحقق سوى قدر من التطور المحدود. وكثيراً ما قيل من أن الشعوب يصعب أن تسير بقدم واحدة، لكن القلة القليلة من أشقائنا هي التي أولت هذه المقولة ما تستحقه من عناية وإدراك. وقد أثبت تاريخ تطور الشعوب المتقدمة أن العناية بتطور الموسيقا يسير جنباً إلى جنب مع تطور مماثل لسائر العلوم، هو الذي قادها إلى هذا الوضع من التطور المتكامل. ويمكن القول إن المعادلات الرياضية تقف في خط واحد مع الرموز الموسيقية، كما أن الكلمات ليست وحدها التي تكشف أبعاد ما وراء هذا الكون، فالموسيقا قادرة أيضاً على أن تكتسب هذه القدرات وتعكس بإيقاعاتها المختلفة أبعاداً أعمق وأبعد، فقد ثبت أن الكون بأرضه وبحاره وفضائه وسمائه وكواكبه وأقماره يسبح في نهر عظيم من الموسيقا الصاخبة حيناً، والهادئة حيناً آخر وكل ذلك يكشف لنا – بلا كلام– وحدة الكون وكمال الخلق ودقة التوزيع وجلال التنوع.

ولا بد أن نتذكر هنا – والحديث عن الموسيقا– أن الصورة الحاصلة عن تاريخ هذا الفن تؤكد أنها لغة الإنسان الأولى بعد لغة الإشارة والإيماء، وربما ظهرت الموسيقا معها في آن. وقد بقيت الموسيقا لغة تعبير ثابتة حتى بعد أن عثر الإنسان على اللغة

ارتبط الناس في أوروبا غرباً وشرقاً، وفي العالم الجديد بالموسيقا ارتباطهم بالأدب

لم يتأخر مسار تطورنا في فن الموسيقا عن تأخرنا في سائر المجالات المتعثرة

المنطوقة بمفرداتها الغنية ودلالاتها الصوتية والحركية. وكما تطورت الأبجدية اللغوية فقد تطورت الأبجدية الموسيقية، ومثلما صار للغة قواعدها وإنجازاتها العلمية والأدبية فقد صار للموسيقا أيضاً قواعدها وأشكالها وأجناسها الفنية من «السوناتة» إلى «الكونشرتو» و«السيمفونية»... إلخ، وسايرت الأدب في موضوعاته وفي غموضه ووضوحه، وفي علاقته بالناس والطبيعة، وكما اختار الشعراء عناوين أسرة لأعمالهم الشعرية، فكذلك فعل الموسيقيون الكبار، وقد ارتبط الناس في أوروبا غرباً وشرقاً، وفي العالم الجديد – كما كانت تسمى أمريكا في بداية عهدها– بالموسيقا ارتباطهم بالأدب.

وأعترف أنني لست متخصصاً في الموسيقا، لكنني واحد من عشاق هذا الفن ومن المفتونين بإنجازاته، ليس على مستوى الأغاني الطربية فحسب؛ بل على مستوى ما يسمى بالموسيقا الصامتة، تلك التي لا ترافقها الكلمات، لكنها تقول أحياناً ما لا تقوله الكلمات، وما لا تستطيع الإفصاح عنه. وقد حاولت أن أشق طريقي – منذ وقت مبكر– إلى تذوق الموسيقا الكلاسيكية العالمية، وكانت البداية مع بيتهوفن وتشايكوفسكي، وبدا لي هذا الأخير أقرب إلى ألحاننا الشرقية، كما ذهبت بي الرغبة في الاكتشاف والتذوق إلى التعرف إلى عدد من أعلام الموسيقا الأوروبية: موزارت، ولِست، وباخ، وآخرين. وكان لنا زميل عزيز توفاه الله في ريعان شبابه درس الهندسة في ألمانيا وأعطى جزءاً من وقته لمتابعة الموسيقا وحضور أغلب ما تعرضه القاعات الكبرى من سيمفونيات وأوبريتات لأعلام الموسيقا في الغرب والشرق، وبذل معنا، عدد من زملائي وأنا، جهداً خارقاً للدخول بنا إلى عالم السيمفونيات الخالدة من خلال دروس مبسطة في التذوق الموسيقي، نجحت إلى حد كبير في أن تجعل من جلساتنا اليومية إطلالة على كنوز هذا الفن الراقي الجميل.

ويلاحظ أن الإنسان العربي قبل أن يتذوق الموسيقا العالمية، والغربية خاصة، يظن أن لا فروق تذكر في مكونات هذه الموسيقا، سواء في مستوى الشكل أو في مستوى المضامين، لكن ما يكاد يتقدم في تذوقه حتى يدرك الفروق القائمة بين شكل وآخر، كما يدرك أيضاً أن هناك أنواعاً من الموسيقا، منها الدينية والعاطفية والحماسية والتأملية والشعبية.. ويستطيع أن يحدد تلك الفروق وأن يجد في الوقت نفسه أمثلة لها في الموسيقا العربية. ولاشك أن أجدادنا في عصور الازدهار كانوا أكثر إدراكاً ومعرفة لهذه الفروق، فهناك الموشحات، والإنشاد الديني، وأغاني الطرب، وأغاني العمل، إلى آخر ما كانت تحفل به موسيقانا وما تزال تحتفظ بشيءٍ منه في العصر الحديث.

ومن النافل القول إن في بلادنا العربية مطربين ومطربات كباراً لكن أصواتهم البديعة لا تتجاوز حدود الوطن العربي، وفي هذه البلاد موسيقيون كبار، ولكن ارتباطهم بالأغاني واكتفاءهم بتلحينها وقف حائلاً دون تحقيق طموحاتهم الكبرى في الرحيل إلى دنيا الموسيقا كما هي عند الآخرين نبضاً كونياً وسعياً إلى إقامة جسور تربط البشر ببعضهم بعضاً، وليس في هذا القول ما يمكن اعتباره مباركة للتقليد أو المحاكاة أو دعوة إلى التخلي عن الهوية، بل هو في جوهره دعوة إلى إثبات الهوية العربية من خلال هذا الفن الذي كان أسلافنا العظام قد برعوا فيه وصار واحد من فلاسفتهم قادراً على أن يعزف أنواعاً من الموسيقا تجعل من يستمع إليها يضحك أو يبكي أو ينام. أين نحن الآن من ذلك الإنجاز الخارق؟ وهل نتنبأ بجيل جديد من الموسيقيين الشبان لا يخرج من جلده ولا يدير ظهره بعيداً عما شهده العالم ويشهده من تطورات متلاحقة في دنيا العلوم والفنون؟

> بقيت الموسيقا لغة تعبير ثابتة حتى بعد أن عثر الإنسان على اللغة المنطوقة عبر ذاتها ودلالاتها الصوتية والحركية

> ارتباط العرب بالأغاني واكتفاؤهم بتلحينها وقفا حائلاً دون تحقيق طموحاتهم الكبرى

ما الذي تخفيه الأوتار؟

صوت «التشيلو»

يوحي بالحكمة وأوراق الخريف

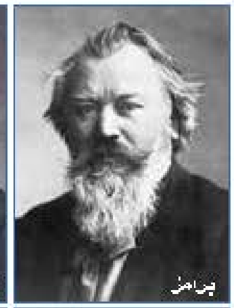


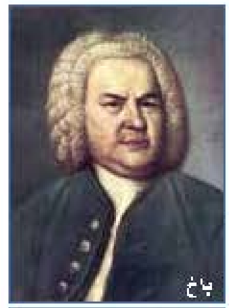


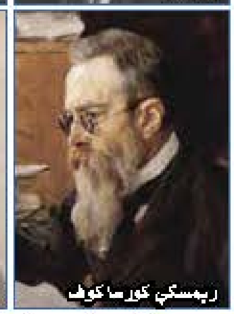
فوزي كريم

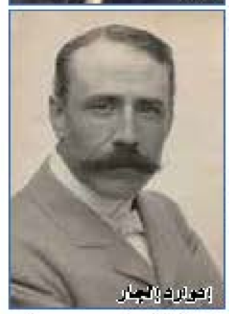
حين أحضر حفلاً أوركسترالياً تأسرني قبل بدءِ العزف طنطنةُ آلات الموسيقا، وهي تُختبر من قبل عازفيها؛ وتريات، خشبيات، نحاسيات، إيقاعيات، وكيبورد، تبلغ الأربعين عدّاً. أصواتٌ ذات ألوان تدوّمُ تائهةً في أفق البهو الكبير. ولم أقلْ «ذات ألوان» عبثاً، فهناك حديثٌ طويل يَقرن صوتَ الآلة الموسيقية باللون، والأوركسترا بـ«باليت» الرسام، ويقرن خلطَ آلات مختلفة في لحن واحد بخلط الألوان. وكما يُنصح محب الفن التشكيلي بإرهافِ حاسة البصر إزاء اللون، يُنصح محب الموسيقا الكلاسيكية بإرهاف حاسة السمع إزاء صوت الآلة الموسيقية ليعرف إيحاءه.

> الوتريات آلات أنثوية ذات لون مشرق يعطي القدرة على التواصل معها


برامز


باخ


ريمسكي كورساكوف


إدوارد إلجار

مع الوتريات نبدأ بآلة الفايولين، سوبرانو الآلات، الأنثوية ذات اللون المشرق، الذي يتمتع بالقدرة على التواصل، والتوثّب، وإحداث الرعشة. وإذا أردت صوتاً بمثابة ظلٍ رماديٍ رقيقٍ لها فلك أن تسمعه في آلة الفيولا، وهي أكبر حجماً بقليل. أما آلة التشيلو، التي تُحتضَن لكبرها كما يَحضنُ رجلٌ امرأةً، فأكثر دكنة، تليق بملء خلفية اللوحة باللون البنّي. على أنها، حين تنفرد في العزف، جليلةٌ ولكن على شيء من تواضع. وإذا لم تكن آلةُ التشيلو تكفي فآلة الكونترباص، التي تمتد بطول عازفها، تكفل ملء كل ثغرة في الخلفية، نظراً لعمق لونها الذي ينتشر انتشار عتمة الليل. هذه الآلات تعود إلى مرحلة متفاوتة من العصر الباروكي ،وتُصنع من الخشب الرقيق.

لعل آلة الفايولين من أكثر آلات الموسيقا الكلاسيكية أهمية: فنغمتُها عالية ولذلك خُصّت بأداء اللحن الأساسي في الموسيقا الأوركسترالية (هناك مجموعتان لهذه الآلة في الأوركسترا، مجموعة أولى وثانية، وكل مجموعة تضم ما بين ١٠ إلى ١٤ آلة)، وفي موسيقا الغرفة Chamber Music (٢ في الخماسية والرباعية، و١ في الثلاثية). ما من موسيقي إلا ووضع لها أعمالاً منفردة، أو بصحبة مجموعة آلات أخرى. من أشهر الأعمال المنفردة قدمها باخ Bach (١٦٨٥ ١٧٧٥) باسم سوناتا وبارتيتا، وتمتد لأكثر من ساعتين. المدهش في عمل باخ أنه طليعي مبكر، لم يستسلم لغنائية الفايولين المألوفة عبر تاريخها، بل أدخلها في دراما ليست يسيرة على العازفين. بالنسبة لمستمع مثلنا فيحتاج إلى مزيد من إعادة الإصغاء، غير غافل عن الميل لدى باخ إلى إرباك اللحن والتنافر، والعزف على أكثر من وتر في آن واحد:

https://www.youtube.com/watch?v=RG7rx3BO6JY

(من أعمال الفايولين المنفرد الأخرى المعروفة:

Paganini: caprice no.4: TartiniDevil's Trill, Telemann: 12 Sonatas...)

في سيمفونية «شهرزاد» الشهيرة للروسي رمسكي كورساكوف (١٨٤٤ ١٩٠٨) تأخذ الآلة دوراً أنثوياً. ثمة أغنية رائعة لشهرزاد تؤديها آلة الفايولين، التي تمثلها في العمل. لك أن تُصغي لها بعزف بارع للبولندي «ميتشيل شفايبه» (توفي في برلين ٢٠١٢)، مُنتزعة من حركات السيمفونية الأربع. لاحق تواصل الآلة، توثبها، رعشتها لكي تتعرف إليها في أي عمل موسيقي آخر. لا أشك أن اللقمة السائغة التالية ستفتح الشهية للاستماع إلى العمل كاملاً، ولمراتٍ عدة:

https://www.youtube.com/watch?v=TPB15Ma2o48

«سيمفونية شهرزاد» تنتمي لفن «القصيدة السيمفونية»، لا فن «السيمفونية»، فثمة فارق مهم بين الفنين، لأن الأولى تعتمد الأداء الموسيقي الذي يلاحق حكايةً تُروى، ومن هنا جاءت صفة «قصيدة»، في حين تعتمد الثانية بناءً شكلياً صار ما يُسمى «شكل السوناتا».

من أبرز إسهامات آلة الفايولين، من قبل معظم المؤلفين الكبار، نجدها في فن «الكونشيرتو»، حيث تشترك الآلة منفردةً في مواجهة الأوركسترا مجتمعة. وما على المستمع المولع بالدقائق إلا متابعة ما يحدث: هناك ثلاث حركات عبرها نجد الطرفين الفايولين والأوركسترا، متعارضين حيناً، متصالحيْن حيناً آخر أو مستقلين عن بعضهما. وعادة ما يعطي المؤلفُ فرصةً للعازف المنفرد في التحرر، والاجتهاد بإبراز قدراته ارتجالاً، في

آلة «التشيلو» لها حضورها الأوركسترالي مع أنها لا تملك طاقة «الفايولين» ولا قوة «البيانو»

أسهمت بتأثير بالغ في موسيقا الغرفة لأنها عنصر أساسي في الرباعية والخماسية والسداسية الوترية


من أكثر الآلات الموسيقية أهمية

فاصل قصير يُسمى Cadenza، وخلال أدائها تستريح الأوركسترا من العزف. تابع معي هذا العازف، كيف يرتحل طليقاً وحده، ثم كيف يعود، بعد أن يكتفي من إبراز قدراته، مستسلماً إلى الأوركسترا، في هذه الحركة الأولى من كونشيرتو الفايولين لـ «برامز»:

https://www.youtube.com/watch?v=MKYDbTLwf6A

(من مؤلفي أعمال الكونشيرتو الشهيرة:
Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Dvorak, Tchaikovsky, Sibelius, Bruch..)

هناك «سوناتا الفايولين» أيضاً، تتصدر فيها الآلة بصحبة البيانو (في مرحلة الباروك في صحبة الهاربسيكورد) غالباً. وفنُّها ينتسب لموسيقا الغرفة، الحميمية. ولأنها في حركتين (تجاوزت ذلك إلى ٣ حركات في مرحلة بيتهوفن)، فالأولى سريعة تلتزم شكل السوناتا الدرامي، في حين تُترك الحركة الثانية بطيئة وحرة. أجمل ما في هذا الفن هو يسر متابعة صوت الآلة الوترية لوضوحه، وحلاوة الحوار، وأحياناً المشاكسة بين الآلتين، ولعله خير مقدمة لدُربة الذائقة، خاصة إذا بدأ أحدنا مع سوناتات موتسارت (له ٣٦ عملاً). لنختبر هذه الـ Rondeau:

https://www.youtube.com/watch?v=Ox0IkQKDiGY

ولكن هذا الفن أصبح على يد بيتهوفن، شأنه دائماً، على شيء من التعقيد والعمق. له ١٠ سوناتات، لعل أشهرها وأطولها Kreutzer sonata، التي ألهمت الروسي تولستوي فيما بعد بروايته القصيرة بالاسم ذاته. لمَ لا نقتحمُ قلعة بيتهوفن هذه كاملةً، بعد دُربة الأذن على يد موتسارت، خاصة أنها تُعزف من قبل موهبتين كبيرتين؟ وأحب قبل أن نشرع بالإصغاء أن أذكّر بأهمية الانصراف الكلي، وليكنْ لحركة واحدة إذا شقّ علينا متابعة العمل كاملاً، ومحاولة متابعة الوقت بالثواني، لعل هذا يشجع أحدنا على معاودة جملة موسيقية بعينها، أو مقطع بعينه، مرات عدة:

https://www.youtube.com/watch?v=v9YowLzeC0c

سأتوقف، من بين الوتريات المتبقية، عند آلة التشيلو، المحببة لديّ: بالرغم من أن موتسارت الرائع لم يقربها، فيخصّها في عمل منفرد أو في كونشيرتو، كما فعل باخ في عمله الكبير Cello Suite، الذي يمتد قرابة الساعتين ونصف الساعة (هل ستجرأ أن تُصغي له في (You Tube). صوت التشيلو يوحي لي بالحكمة، وباللون البني، وبأوراق الخريف. إن العمل الأوركسترالي سيبدو هيكلاً عظمياً دون صوته، الذي يُشبع الفراغات بنسيج «الهارموني» إن له حظوة في العمل الأوركسترالي (٨ إلى ١٢ آلة). وكذلك في عمل الكونشيرتو، حيث يملك الشجاعة الكافية لأن يواجه الأوركسترا وحده، مع أنه لا يملك طلاقة الفايولين ولا قوة البيانو. تأمله وهو يبدأ اللحن الأساسي وحده دون الأوركسترا، في كونشيرتو التشيلو للانجليزي إدوارد ألجار Elgar (١٨٥٧-١٩٣٤):

https://www.youtube.com/watch?v=nN0E6AupTBw

ولك أن تقارن هذه المكابرة الجليلة بالنزعة الجمالية (المرحلة الكلاسيكية) في كونشيرتو هايدن Haydn (١٧٣٢-١٨٠٩) تبدأ الأوركسترا برحابة مضاءة، ثم تلاحقها التشيلو إلى أن يبدأ ينفرد راقصاً:

https://www.youtube.com/watch?v=mooB5Q-0FIE

إن لآلة التشيلو إسهاماً في موسيقا الغرفة، فهي عنصر أساسي في الرباعية والخماسية والسداسية الوترية، وكذلك في ثلاثية البيانو. على أن التشيلو خُص بدور رئيسي في سوناتا التشيلو بمشاركة آلة البيانو. هنا تكتشف هويته وقدراته أكثر حتى من عزفه منفرداً، بفعل المزاحمة مع آلة البيانو الصلبة الأكثر عنفاً وقوة. أبرز أعمال هذا الفن تنتسب للكبيرين بيتهوفن (٥ أعمال)، وبرامز Brahms (٣ أعمال). وسأتركك مع رائعة بيتهوفن رقم ٣، وهي في حركات ثلاث: حركتان متسارعتان، وثالثة بطيئة. وللراغب أن يرقص طرباً مع الثانية:

https://www.youtube.com/watch?v=mSSQ8UoCEuQ


تؤدي اللحن الأساسي في الموسيقا الأوركسترالية

تقرن صوت الآلة الموسيقية باللون وخلط صوت الآلات في لحن واحد بخلط الألوان


بيتهوفن

تقديم: زياد عبدالله

«التاريخ الشفوي»

ما لا نراه في الوثائق والتاريخ المدوّن

عنوان الكتاب: التاريخ الشفوي   تأليف: عمار السنجري
إصدار: معهد الشارقة للتراث - الشارقة ٢٠١٦
عدد الصفحات: ١٨٩ من القطع المتوسط

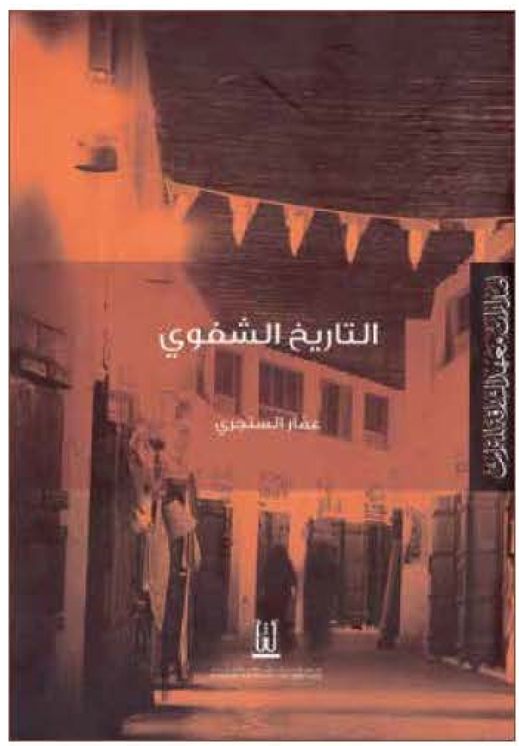
عمار السنجري



تتخذ هذه المقاربة للتاريخ الشفوي أهمية خاصة، ذلك أنها قادمة من الكاتب والباحث الراحل عمار السنجري الذي كرّس جزءاً كبيراً من منجزه الفكري في توثيق الرواية الشفاهية في دولة الإمارات وشبه الجزيرة العربية، وقد اشتغل بشكل مباشر في تسجيل الذاكرة الشعبية الإماراتية ومعاينة حياة البدو وأنماط الحياة الاقتصادية والاجتماعية ما قبل قيام اتحاد دولة الإمارات، وجمَع شهادات لمن عاصروا المغفور له بإذن الله الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، في كتابه المعنون «رواة وشعراء من الإمارات» الذي احتوى لقاءات استثنائية مع كبار السن الذين عاصروا البدايات، محققاً كما يرد في الكتاب «جولات في ذاكرة الرجال الذين عاصروا سنوات الشظف والحرمان ومراحل التكوين الأولى بكل قسوتها ومرارتها، ذلك التكوين الذي بدأ على يَدَي المغفور له بإذن الله الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، بِبُعد نظر وحكمة ونظرة مستقبلية تجاوزت معطيات ذلك الزمن المتواضعة، وبرغم الموارد الشحيحة آنئذٍ، وبإرادة حديدية وهمة عالية، خطط بعصاه مدناً ببيوتها وشوارعها ومدارسها ومستشفياتها على الرمال، لنراها بعد فترة قياسية لا تُقاس بعمر الشعوب، سنوات معدودة أمست تلك الأحلام حقائق متجسدة في دولة هي اليوم مفخرة ومثال حضاري يُحتذى به».

يقدّم السنجري في «التاريخ الشفوي» إطاراً نظرياً لما مارسه عملياً باقتدار بادئاً ذي بدء بتعريفنا بهذا التاريخ وهو يقول:

«هو التاريخ الذي يرويه أبناء كل فترة من الفترات عن فترتهم، وهو يعد مصدراً من مصادر تاريخ الأمم والشعوب في كل فترة من فتراته؛ إذ تظل الأحداث وحركة المجتمع محفوظة لدى أبناء الفترة التي عاصروا أحداثها، وشهدوا حركة المجتمع فيها، وعايشوها، وحفظوها في صدورهم بدقائقها، وتفاعلهم مع أحداثها، وتأثرهم بها».



ويؤكد الكتاب أن في الرواية الشفاهية تفاصيل دقيقة ليس لنا أن نراها في التاريخ المسجل ولا في الوثائق الرسمية، التي لها أن تخلو من دقائق الحياة اليومية.

تتمتع الشفاهية حسب الكتاب بقوة التعبير اللفظي، وهذا يتأتى من مباشرة المُقال أو المحكي وبراءته، وهذا وثيق الصلة بالحياة الإنسانية المألوفة، بينما تعتمد ثقافة الكتابة على ثقافة الطباعة والتي تخضع للجدولة والتجريد والوساطة المحايدة. ويؤكد السنجري أن الفرضية القائلة إن الشفاهيين أناس غير أذكياء في الأساس، وإن طرق تفكيرهم ساذجة، فرضية خاطئة تشبه التفكير الذي جعل الدارسين على مدى قرون يفترضون أن قصائد هوميروس لا بد من أنها كُتبت ولم تكن تراثاً شفاهياً. ويشير الكتاب إلى أن أسبقية العرب في اعتماد الرواية الشفاهية ومن ثم انتقالهم إلى التدوين، أمسى الآن حاضراً في الغرب على نحو معكوس مع منتصف القرن العشرين، فقد أمسى الاهتمام بالرواية الشفاهية حاضراً بقوة، حيث أطلق «مشروع آلن دينفنز» في «جامعة كولومبيا» لجمع ذكريات الشخصيات المهمة وتجاربها وتوثيقها في الحياة الأمريكية، إضافة إلى تأسيس «الجمعية الأمريكية للتاريخ الشفاهي» وصدور «مجلة التاريخ الشفاهي البريطانية».

ختاماً، لا بد من الإشارة إلى أن الباحث والكاتب عمار السنجري، فارقنا في ٢٦ أكتوبر ٢٠١٥ إثر حادث أليم، ما شكّل خسارة كبيرة للثقافة والتراث، وهو الذي قطع في بحوثه أشواطاً كبيرة على صعيد التوثيق مضيفاً أبعاداً أنثربولوجية في هذا السياق، وعاش عاشقاً للرحلة والرحالة.

وما إعادة طباعة كتبه السابقة وما تركه خلفه من مخطوطات، إلا خطوة نبيلة ومهمة أقدم عليها «معهد الشارقة للتراث» بوصفها مراجع لا غنى عنها في المكتبة الخليجية والعربية.

د. صالح هويدي



«فتنة السرد»

البحث في تراث سردي بالغ الثراء

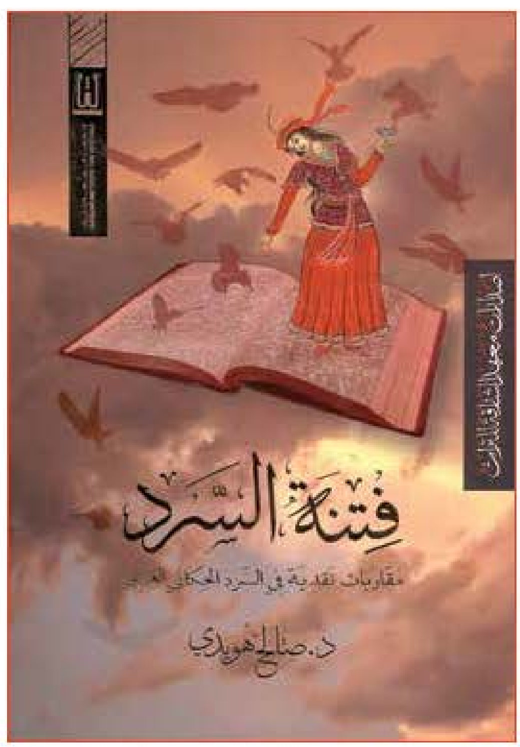
عنوان الكتاب: فتنة السرد تأليف: د. صالح هويدي

إصدار: معهد الشارقة للتراث - الشارقة ٢٠١٦

عدد الصفحات: ٢١٢ صفحة من القطع الكبير

يبحث هذا الكتاب في فتنة السرد العربي من خلال اتباعه آلية تتمثل بالاتكاء على قصة قصيرة مأخوذة من كتب السرد العربية وتحليلها ومحاولة وضعها في سياق نقدي. ولئن كان العنوان الرئيس للكتاب «فتنة السرد» فإنه يتبع بعنوان آخر هو «مقاربات نقدية في السرد الحكائي العربي» ولعل ما يقاربه الكتاب بشكل رئيس يتمثل بالسرديات الحكائية القصيرة المكثفة، ومصدره الرئيس كامن في كتابي عبدالرحمن بن علي الجوزي «أخبار الحمقى والمغفلين» و«أخبار الأذكياء» وليتخللها بعض القصص القليلة المأخوذة عن «درر الحكم» للثعالبي، أو كتاب «قصص العرب» الموسوعة التي أعدها إبراهيم شمس الدين بما تحتويه من قصص كثيرة على امتداد أجزاء الكتاب الأربعة، كما ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أقسام رئيسة: حكايات السرد الفانتازي، وحكايات السرد العبثي، وحكايات السرد التعبيري.

يورد الدكتور صالح هويدي في مقدمة الكتاب بأنه يتعامل مع الحكايات السردية التي يقاربها بوصفها نصوصاً سردية تخييلية «وليست مرويات واقعية أو حكايات توثق وقائع، سواء أشارت إلى أسماء معروفة أو أسماء عامة لا سبيل إلى معرفة هوياتها». وهو في تطبيقه جزءاً يسيراً من آليات النقد الحديث على ما اختاره من نصوص، يعتبر من البداية «أن الأنواع والأجناس والفنون جميعها، ليست سوى تعبير إبداعي عن حاجة إنسانية ومجتمعية وثقافية في الدرجة الأولى» ويجد أن سحب مصطلحات حديثة بدلالتها يقصد القصة والرواية والمسرح على أشكال أدبية بعيدة في الزمن، أمر مرفوض، لكن المشروع هو البحث في جذور تلك الآداب والفنون، وليخلص من خلال المرويات التي يستعرضها إلى العثور على «إرهاصات ونواة لما يعرف اليوم بفن القصة القصيرة جداً أو السرد الوامض».



يتبين هويدي أسباب بروز التراث الشعري العربي وتصدره الواجهة على حساب تراث سردي بالغ الثراء، واجداً إجابته في سياقات متعددة، منها يكمن في أن «طبيعة المرويات الحكائية والقصصية ذات الصبغة الوعظية أو الدينية وانطوائها على عنصر التخييل. وهو ما يجعل منها نصوصاً ذات آلية مربكة لرواة الحديث والنصوص الدينية ورواة القصص والأخبار التي توظف للعظة، وبيان أحوال الأمم القديمة وعواقب ما حدث لها على حد سواء..» وهنا يعرض هويدي إلى ما يورده ابن الجوزي عن تحريم تعاطي القصص لدى بعض الفقهاء واصفين أنها بدعة لها أن تشغل عن القرآن الكريم وأمور العبادة.

وللإضاءة على الآلية التي يتبعها الكتاب، يورد هذه النادرة من كتاب ابن الجوزي «أخبار الحمقى والمغفلين»: «جاز بعض الحمقى المغفلين على بياع الثلج فقال: أرني ما عندك، فكسر له قطعة وناوله، فقال: أريد أبرد من هذا، فكسر له من الجانب الآخر، فقال: كيف سعر هذا؟ فقال رطل بدرهم، ومن الأول رطل ونصف بدرهم، فقال زن من الثاني». وليتبع ذلك تحليل النص كأن يظهر لنا أن هذه الحكاية على نمط «الراوي المفارق لمرويه» ويضيء على مضي الحبكة نحو التوتر ومرحلة العقدة السردية متبيناً مكمن الغرابة والإدهاش الكامن في مشهد هذه القصة سردياً.

في القسم الثالث من الكتاب المعنون بـ«حكايات السرد التعبيري» ترد حكاية حزينة جداً مأخوذة من كتاب الراغب الأصبهاني «محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء»: «وكان صبي فقير يسير مع أبيه فسمع امرأة في جنازة تقول: يذهبون بك إلى بيت ليس له غطاء ولا وطاء ولا عشاء ولا غداء ولا سراج، فقال الصبي: يا أبتِ إنهم يذهبون به إلى بيتنا».

ومن الجدير ذكره أن الدكتور صالح الهويدي أستاذ النقد الأدبي المشارك، وله ستة عشر كتاباً منشوراً في مجال نقد الشعر والرواية والتراث، وقد حصل على جائزة أفضل كتاب إماراتي على مستوى الدراسات في معرض الشارقة للكتاب عام ٢٠١٢.

نبيل سليمان



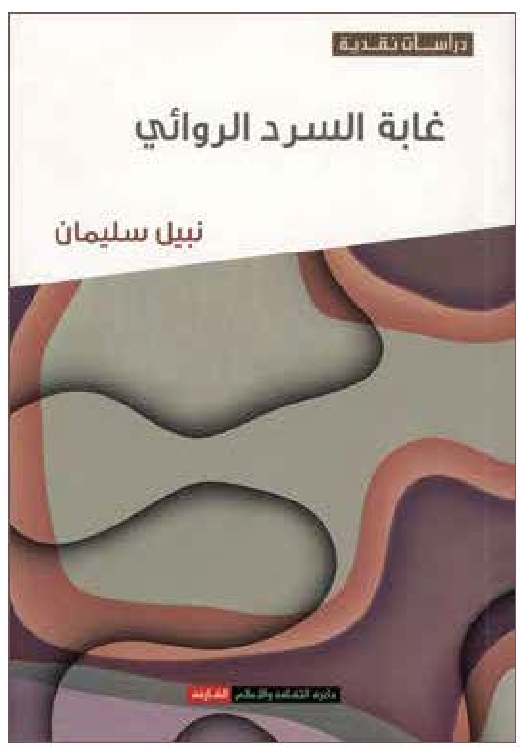
«غابة السرد الروائي»

الريادة الروائية وسؤال الرواية ما بعد نجيب محفوظ

الكتاب: غابة السرد الروائي   المؤلف: نبيل سليمان
إصدار: دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة ٢٠١٥
عدد الصفحات: ٣٠٢ صفحات من القطع المتوسط

لا يقوم الروائي والناقد السوري نبيل سليمان بـ «نزهات في غابة السرد» بل يعاين تلك الغابة التي يجد فيها «غابة عذرية، بل غابة مطروقة، وغابة مشرعة على الآفاق، بل غابة مقفلة بإحكام، بل غابة مواربة، وغابة أنيسة، بل غابة مخيفة... كما يورد في مقدمة كتابه «غابة السرد الروائي» في محاكاة لعنوان (إيكو) معتبراً أن التيه في هذه الغابة شغل دائماً محاولاته النقدية متوجهاً للذين تسحرهم العوالم الروائية من القراء العاديين، دون إثقال المحاولة بالمحمولات والإحالات النظرية.

يبتدئ الكتاب من «الريادة الروائية» ليكون هذا الفصل كما الخطوة الأولى في دخول غابة السرد، وليكون هذا البحث مأخوذاً بإعادة اكتشاف ما هو متعارف عليه في هذا السياق، فسليمان يتجاوز «زينب» ١٩١٤ رواية محمد حسين هيكل، وكذلك رواية فرنسيس المراش «غابة الحق» ١٨٦٥، بوصفهما أولى الروايات العربية، ليضعنا أمام خليل خوري وروايته «وَيْ.إذن لست بإفرنجي» التي نشرها مسلسلة عام ١٨٥٩ في جريدة «حديقة الأخبار» التي كان يصدرها، ولتصدر في كتاب عام ١٨٦٠، وهكذا فإننا سنمضي في تجلي عوالم هذه الرواية لتكون الرواية العربية الأولى المكتشفة حتى الآن. ويشير سليمان إلى روايتين لاتزالان ضائعتين، ولعلهما سبقتا رواية خليل خوري وهما للحلبي أنطوان الصقال (١٨٢٤ – ١٨٨٥)، إحداهما عنوانها «الأسهم النارية»، والثانية مجهولة العنوان، ما يقود الكتاب في هذا الفصل إلى معاينة روايات ريادية أخرى، منها رواية الشاعر أحمد شوقي «عذراء الهند أو تمدن الفراعنة» المنشورة عام ١٨٩٧، وليشير أيضاً إلى أن مساهمة الحلبي فرانسيس المراش الكبرى ليست في روايته الأولى «غابة الحق» بل في الثانية «در الصدف في غرائب الصدف» الصادرة عام ١٨٧٢ «وهي التي جرت مجرى ألف ليلة وليلة في الرحلة والمغامرة السندبادية».



يستعرض الكتاب فيما يلي المشهد الروائي في أكثر من بلد عربي، وذلك عبر معاينة تجارب روائية بعينها، إذ يحضر المشهد الروائي اليمني من خلال تجربتي علي المقري وحبيب عبدالرب سرور، بينما تحضر الجزائر عبر تجارب واسيني الأعرج والحبيب السائح وجيلالي خلاص، بالرغم من أن سليمان سيتناول في القسم الأخير من الكتاب تجربة الروائي الجزائري الطاهر وطار فيما له أن يكون رصداً لعالم روائي بذاته مثلما سيفعل مع أديب النحوي وحنا مينة وإسماعيل فهد إسماعيل وآخرين.. ويرصد ذلك المشهد في السودان من خلال تموضع رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» في سياق المنتج الروائي السوداني، سواء ما قبل رواية صالح أو ما بعدها، وصولاً إلى تجربة أمير تاج السر.

يطرح الكتاب سؤالاً محورياً في سياق تاريخ الرواية العربية يتمثل بتحري آفاق الرواية العربية بعد نجيب محفوظ، إذ يعتبر سليمان أن صدور ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين ١٩٥٦، وقصر الشوق ١٩٥٧، والسكرية ١٩٥٧) «بات للكلاسيكي في الرواية العربية ذروته التي توجت كل ما كان قد انقضى من تاريخ هذه الرواية. وكنت قد وسمت هذه الذروة بالتأسيس الثاني والنهائي قد جاء بعد ثلاثين سنة. ومن علاماته المفصلية رواية هاني الراهب «الوباء» ١٩٨١، وخماسية عبدالرحمن منيف «مدن الملح» (١٩٩٠ – ١٩٩٣)، كما أملت دوماً أن تكون رباعية «مدارات الشرق» (١٩٩٠ – ١٩٩٣) من تلك العلامات»، وليترافق في هذا الفصل معاينة عالم محفوظ جنباً إلى جنب مع المرور على ملامح وتجليات روائية متعددة على امتداد خريطة المنتج الروائي العربي ما بعد نجيب محفوظ – إن صح الوصف – أي في العقد الأخير من القرن العشرين، وقد وافت محفوظ المنية كما هو معروف عام ١٩٨٨.

«الرقص بأطراف مستعارة»

السرد داخل متن الشعر

خالد بن صالح



عنوان الكتاب، الرقص بأطراف مستعارة تأليف، خالد بن صالح

إصدار، منشورات المتوسط - ميلانو ٢٠١٦

عدد الصفحات، ٥٦ صفحة من القطع المتوسط

سمير قسيمي

بلغة مستفزة، حالمة، كئيبة وآيلة إلى استحالة مطلقة، أطلق الشاعر الجزائري خالد بن صالح ثالث مجموعاته الشعرية بعد «سعال ملائكة متعبين» ٢٠١٠ و«مائة وعشرون متراً عن البيت» ٢٠١٢، موهماً من خلال تعدد عناوينه الداخلية – ٣٩ عنواناً– أنها مجموعة شعرية، في حين أنها لا تعدو أن تكون إلا قصيدة واحدة، تشبه جسداً أفقدته الحرب أطرافه، فعوضها الجراح بأطراف أخرى، آملاً أن يكون بمقدور هذا الجسد أن يتحرك أو يرقص ذات يوم.

يظهر اختلاف الكتابة الشعرية لدى خالد بن صالح بالنسبة إلى المشهد الشعري الجزائري في ثلاث مسائل، الأولى أنه ومنذ مجموعته الشعرية الأولى «سعال ملائكة متعبين» اختار نمط الكتابة التصويرية المشهدية، بحيث تحكي كل قصيدة من قصائده قصة واحدة بمشهد واحد اعتماداً على صورة واحدة. يكثف اللغة، ويلعب على صورتين: واحدة داخلية، يعتمد فيها على تأويل القارئ، والثانية خارجية لا تحتاج إلى نوع من التركيز لإدراكها.

تختلف كتابة ابن صالح الشعرية عن مجايليه أيضاً، في القدرة على تشتيت ذهن القارئ من خلال تلك الصور، التي يتعمد تحريك معظمها إلى نهاية يصعب أن تحقق للقارئ الاكتفاء ليبدأ من خلال قصيدة ثانية صورة أخرى، لا يبدو اتصالها بالأولى ولكنها أكيدة الارتباط، يظهر ذلك عادة في الانطباع الأخير لدى الانتهاء من قراءة العمل، وهو انطباع يشبه المذاق الخلفي، خليط مشاعر مختلفة، تصب جميعها في خانة الحيرة. «دمّرهم، ارمِ فوق رؤوسهم كلَّ الطيور التي ماتت في الحقل/ سترى أنّك أجبرُ الخاسرين، حين ترتّبُ الكتب بعناية فائقة/ وكعالِم آثارٍ تُزيل عنها الغبار وما تراكم من وقتٍ/ تكنسه كلَّ صباح من غرفتك. /كَمْ من سيعرف أنّك تحتفظُ بحصانٍ خشبيّ أجوف، نجا من نيران/ مدينةٍ تركتها تحترق في كتاب/ سوف لن تُغيِّر رأيها في المجيء، الليلة، إذا أخبرتها في مكالمة أخيرة/ أنّك ستدعو أرامل زوربا للاحتفال بنهاية العالم، معكما/ ليس هناك ما هو أمتع من الرّقص بأطرافٍ مستعارة».



المسألة الثالثة المميزة لأعمال خالد بن صالح، والتي تتمظهر على نحو جلي في مجموعته «الرقص بأطراف مستعارة» تجرُّئه على الشعراء بكتابة «السرد» داخل متن شعري لا يمكن التشكيك فيه. المسألة هنا، ليست في كتابته شعراً نثرياً، بل تتمثل في قدرته على كتابة لا تبالي بالفاصل بين النثر والشعر، فهو من خلال جميع قصائد مجموعته «الرقص بأطراف مستعارة» يحاول باستماتة الوصول إلى مناطق جديدة لم يصل إليها من قبل. هكذا جعل السرد جزءاً أساسياً من اشتغاله الشعري. يقول خالد بن صالح عن هذا: «تفترض كل قصيدة أقولها أن تكون هناك قصة ما، حكاية لا يمكنك التنكر لها ولكنها لن تمنحك أبداً يقين التأكد». الشعري في «الرقص بأطراف مستعارة» يبدأ من الكلمة، الجملة الواحدة، العبارة المركبة، ويذهب إلى السرد في نص نثري ينتهي عندما يرفع الشاعر صوته ويجهز على ما يجعل النص غير شعري. لا أدري إن كنت وفقت في ذلك، لكنها المحاولة الأكثر قسوة وألماً منذ بدأت الكتابة. سنوات ومسودات وقصائد كثيرة محذوفة. لأنني لم أشأ التوقف عند فكرة استعادة الماضي، بل تجاوزه إلى ما هو أهم من السياق العام للمجموعة. الشاعر كذلك يمتلك شيئاً من خبث اللغة وصعوبة ترويضها. ولا أظنه يستسلم للسهل والمتاح».

يحاول خالد بن صالح في كل قصيدة من مجموعته الأخيرة، أن يشكل الواقع تشكيلاً آخر. «اسمكِ الذي كعربةٍ تجرُّها خيول جريحة/ كلَّما ذكرته، تمنّيتُ أن تُثلج/ أسميتك إلزا وخرجتُ إلى البحر/ كان هناك شاطئ ثقيل والأفق خطٌّ يمتدُّ بين طرفي جحيم/ حيث الرؤوس مالحة/ والصيف مأساة. فهو في كل نصوصه يبقيه سوداوياً برغم سعيه الظاهر في إيهامنا أنه ليس كذلك، فكل كتابات ابن صالح تصدح بتشاؤمية صادقة وصريحة «هذا واقع قبيح سيتحسن ببعض الجهد، ولكن سيبقى في النهاية قبيحاً». تشاؤمية لا يغفر لها ولا يجملها غير اللغة الراقية والصور الشعرية التي خاض فيها، مثبتاً أنه وإن كان شاعراً ملعوناً في بلده، إلا أنه يحسن استثمار اللعنة بخلاص الكتابة.

بسمة شيخو



«آخر سكان دمشق»

شهقة الضوء التي ابتلعت الظلمة

عنوان الكتاب: آخر سكان دمشق   تأليف: بسمة شيخو
إصدار: مركز التفكير الحر - جدة ٢٠١٦
عدد الصفحات: ١٣١ من القطع المتوسط

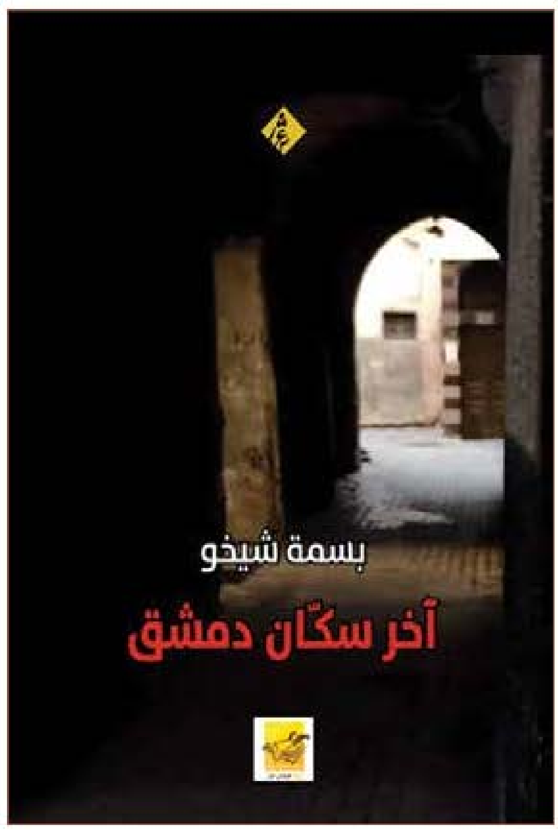
عمر شبانة

«آخر سكّان دمشق» هي المجموعة الشّعرية الثالثة للشاعرة والفنانة التشكيليّة السورية بسمة شيخو، وهي رثاء الشاعرة لمدينتها، للبشر والحجر والشجر، لما تمثّ خيانته من المدينة. فهي الشاعرة العاشقة للحياة، لذا تتدفّق قصيدتها حاملة سمتَين أساسيّتين تترافقان وتتداخلان: الحيويّة، والمثقّفة (من التثقيف أي الحذق والمهارة، والثقافة أيضاً). هذا فضلاً عن خيال خصب ينهل من عناصر الكون والحياة والأساطير.

تابعتها منذ ديوانها الأول «عبث مع الكلمات» (٢٠١٣)، ثم مجموعتها الشعرية الثانية «شهقة ضوء»، التي استهلّتها بابتهال من أجل مدينتها الخالدة دمشق، وحتى مجموعتها الجديدة- الثالثة، فلمستُ أنها شاعرة تكتب كما تتنفّس وكما تعيش. مع نصوصها وقصائدها تشعر بنبض حارّ يصعد من تربة دافئة حيناً، ومن صخور نارية حيناً آخر، ومن بساتين دمشق وغوطتها وياسمينها حيناً ثالثاً. أتذكّر أنّ «شهقةُ ضوء» التي كانت الشاعرة ترسم معالمها، هي الشهقة التي «ابتلعتْ الظُّلمةَ/ وتركتْ الخفافيشَ/ يتيمةً/ خائفةً/ تركتْ البُوم نائماً/ محمّلاً بكوابيسِ النُّور/ يعدُّ الأيام المشرقَة/ بريشه الذي ملأ الكون».

الشاعرة الشابّة (مواليد ١٩٨٦)، فضلاً عن اتّكائها على موروث «جبَليّ» ضارب في التاريخ، تستند أساساً إلى روح الفنّانة التشكيليّة التي تسكنها وتفجّر لوحاتها، لتكون شاعرة اللوحة، ورسّامة القصيدة. ومنذ افتتاحية المجموعة الجديدة، هذه الافتتاحية التي تتكئ على مطالع بعض سوَر القرآن «ألف لام ميم: ثلاثة حروف تؤرجحني ما بين ألم وأمل»، ندخل مع الشاعرة حقولاً من اللغة والموسيقا والألوان والرموز، قلّما نجدها عند شاعرة من هذا الجيل الذي تنتمي إليه.

وبهذه الحساسية النافذة إلى أعماق «عالمها»، أو «عوالمها» الضاجّة بالحياة والحضور الشفيف، ولكن المكثّف، للإنسان في صوره المتعددة، الإنسان الذي تغلب عليه صورة «الآخر/ العاشق أو المعشوق» الذي يعبّر عن روح إنسان محلوم به ربّما، فهو «في عام الجوع/ ينثر قمحاً على جسدي/ ينبتُ خبز بين أصابعي/ فيبتسم العالم شبَعاً»، كما في المقطوعة الأولى من القصيدة الأولى، التي حملت عنوان «أعدّ الخراف.. وأنام».



من هو هذا «الآخر» الذي «في الصحراء يقترب/ فتغرق الرّمال بظلال الشجر»؟ وحتى إنه «عناق واحد يكفي/ لنملأ الدُّنيا مطراً»؟ لا بدّ من أنّه «كائن» غير طبيعيّ، ساحر، قد يكون وطناً في صورة إنسان، وإنساناً هو «الوطن». دعونا نستكشف هذا الكائن «الغريب».. من دون الغرق في التفاصيل الكثيرة التي تؤثث قصيدتها بها... تجوب بنا في «مدينة» عريقة، وسط أجواء غرائبية على قدر من «خفّة لا تحتمل».

الصورة واللوحة والمشهدية، أقانيم أساسية في قصيدة شاعرتنا، وكما نعلم فإنه لا شعر بلا صورة لغوية تنمو وتتدفّق كالينابيع، أو كالأقمار والأفلاك والغابات وأفواج البشر الذين تزدحم بهم طرقات «المدينة»، مدينة الشاعرة تحديداً. لننظر هذه اللوحة المدهشة في قصيدة «نحبّ هذه المدينة»، حيث سنرى امرأة القصيدة تدوسُ «عين الرصيف، بغير قصد»، لأنه كما تقول «كان يسترق النظر إلى ساقيّ..».

وفي مقابل هذا الحسّ التراجيديّ/ البكائيّ، نجد لحظات من الأمل كثيرة منثورة هنا وهناك، نقرأ في قصيدة الشاهدة الوحيدة على غرق الشمس «يقولون إن بحر الشام يبتلع الجميع.. بصنّارتين وكبكوبة صوف أحاول أن أصنع مدينة جديدة تتسع لكل سكان الصورة».

كوثر النيرب



الشاعرة الفلسطينية كوثر النيرب
«تبكي وحدها» همّ الوطن

سما حسن

عن دار موزاييك للترجمات والنشر والتوزيع في الأردن، صدرت مجموعة شعرية هي باكورة إنتاج الشاعرة الفلسطينية ابنة غزة، كوثر النيرب، وحملت عنوان «تبكي وحدها»، وجاءت في ثلاث وسبعين صفحة من القطع الصغير، وقام بتصميم غلافها روزان القيسي.

أهدت النيرب: مجموعتها إلى «روح أبي الطاهرة، إلى أمي غاليتي، إلى زوجي وأولادي زهور حياتي، إلى إخوتي وأصدقائي. كلمتي تأخرت لكنني حاولت الوصول.. كتبت لأترك أثراً».

والنيرب تعمل معلمة، وتكتب في صنوف الأدب المختلفة، خاصة أدب الأطفال وقصيدة النثر والقصيدة العامية، «تبكي وحدها» إصدارها الشعري الأول، ولها مخطوط شعري للأطفال.

بلغة شعرية جميلة، متحفزة ومتأنّقة، تنسج النيرب خيوط كلمات قصائدها، مُكثرةً من استخدام الصور الشعرية الجميلة، بأسلوب بديع تحتاج إليه الاستعارات المكنيّة. وتحمل النيرب قلقها قلادة على أضلاعها، متقمصة البيوت والأرصفة، وهي التي تصف نفسها بالضوء الشارد من عَتمة التاريخ.. تمر المسافات على جسدها، وتحمل على ظهرها الوقتَ الميت، وتسمع آهات الريح وتحس وجعها، وتظهر من خلال أشعارها مسكونةً بحب الوطن وهمّه وجرحه الدامي.

وقد أوضح الناقد والباحث أسامة الدحدوح أن الديوان يشكل في مجموعه قالباً أدبياً فنياً، يمتد على ضفاف تسع عشرة قصيدة نثرية البنية، حداثية اللغة، وارفة الظلال في المباني، عملية الغور في المعاني، وجاءت بنيته الشعورية سمفونية متناغمة مع قصيدة النثر التي توهم للوهلة الأولى لدى بعض القراء، وربما بعض المثقفين، بأنها سهلة السبك، دانية القطاف من الحبر والورقة والقلم.

فقصائد النيرب يتخللها الوقت كمفردة تنتصر للحق في فم الشهيد والأسير، ودمعة أم ثكلى تُشكل صوت الروح التي تولد من سِلاح المفردة وتثأر للمدينة، تتجلى مشاعر اعتزاز الشاعرة بغزة وهي تستمد صورها من طبيعة الأرض، لتحاكي طبيعة الحياة فيها، وتغوص الشاعرة في هذا الفعل الشعوري، تبحث في كنه الذات الموجوعة، وستمهد لك الشاعرة كوثر النيرب الطريق من أول حرف في المجموعة لآخر حرف، وهي تتحدث عن مدينتها «غزة».

تميز الديوان باللغة الرمزية الأنيقة بمقوماتها «الأنسنة والتشخيص»، حيث ترسم المشهد الشعري وتصبغه بعمق، وهي تعتمد الرمز الديني والتاريخي والميثولوجي مثل: سفينة نوح، اليمّ، قابيل، زرقاء اليمامة، بروميثيوس، نارا، كل هذه الرموز تصقل النص وتُعمق شعور القارئ بموضوعات المجموعة من استغاثة لولادة تعصف بوجع المدينة وتقف في وجه الموت الذي يحيطها.



ونوّعت الشاعرة من أساليب النهي والسرد الشعري وتركيب المشهد الشعري، من خلال تأثرها بالقرآن الكريم، والاستعارة الشعرية من الشاعر محمود درويش، وتوظيف العنصر اللوني والنباتات والحيوانات ومدلولاتها في الجملة الشعرية الواحدة، واهتمت بالعنونة البسيطة للقصائد.

ويتشكل المعنى من مفاتيح دلالية عند النيرب، التي زاوجت المباشرة في رسم الصورة كما في نصوص مثل «المدينة»، «عصفورتي شام»، «أنـا»، «تبكي وحدها» و«ذاك الطفل المدلل» وبين الدلالة المعنوية، التي تبحث في تأويل النص، فتشكيلة عجينته تدخل في توظيف المعنى العام للإشارة للتفصيل وليس العكس، كما في نصوص: «الصمت الوليد»، «تجتاحني الألوان»، «من هنا»، «سطوة الخريف»، «قسوة الحقيقة»، «كانت هناك»، «مشانق الأزقة» و«نارا».

وفي قصيدتها «هو.. هو وأنا.. أنا»، عتبة النص تشير لحلقات وصل وروابط الاتحاد والتقارب بين عنصريَ المعادلة «هو وأنا»، والحلقة بين العنصر الأول والعنصر الأخير تتقاطع في مرحلة «هو وأنا»، وفهم كيمياء الآخر يحتاج إلى أن نتأمل الذات لنفهم الآخر، من جهة أخرى هي تمنح الآخر الأولوية والأفضلية في هذه المزاوجة الجميلة لقيادة العلاقة للاستقرار.

وتكثر النيرب من استخدام الاستعارة المكنية القائمة على حذف المشبه به والإبقاء على شيء من لوازمه مثل: يلوك الغبار، والصمت يلوي ذراع المدى، يمشون على حواف المجهول، وجذور الموت تنبت على الحائط، حذاءُ الوقتِ بالٍ، يمشي الليل فيه منتعلًا حذاءَه الدامي، والقلب عصفور يركب الرياح، والعصافير تلوك الصبر حيناً، وكان يمتطي الوقت شبحاً، يعلق الحلوى على مشانقِ الأزقة، لا تمزقوا ثوب الكلام وتكشفوا عورات الأوراق ثمة كلمة تستر صرخة.

كتابات وأشياء

ملاذنا الوحيد



نواف يونس

علينا أن نعترف دون خجل، أن وسائط الاتصال الحديثة، التي يلجأ إليها أطفالنا وشبابنا في وطننا العربي، لقضاء أغلب أوقاتهم، والتي لا تستأذن أحداً للدخول عبر أبوابها المفتوحة للجميع، قد أدت إلى تراجع ملحوظ لمنظومة الأعراف الاجتماعية، التي اعتدنا أن تكون مسطرة لنا في حراكنا الاجتماعي داخل الأسرة والمدرسة والمجتمع، وهو ما أدى إلى تراجع سلطة العائلة عليهم، وتشتت القرار بين الأب والأم من جهة، وبين أبنائهما من جهة ثانية، بعد أن احتوت هذه الوسائط بهيمنتها على كل أفكارهم وأساليب تعبيرهم وتعاملهم الاجتماعي، بل أثرت بشكل كبير وعميق في توجيههم إلى أنماط أخرى في سلوكياتهم أدت إلى اكتسابهم عادات جديدة، لا شك أنها لا تتوافق كثيراً مع ما اعتادته الأسرة العربية من منظومة قيمية ووظيفية، كانت قد رسختها تراكمات أخلاقية وسلوكية عبر أجيال متتالية.

إن هذه الوسائط بما تتضمنه من تقنيات حديثة، لم تأت ثمرة ومضة ابتكار أو اختراع عابر أو مفاجئ، بل هي نتاج حقيقي لثقافة مدروسة وممنهجة، دامت لقرون طويلة من الخبرات والعادات والمعارف والمهارات العلمية واللغوية والفكرية والاجتماعية، والتي أمسكت بتلابيب العقل الغربي إلى أن توصلت إلى ما أفرزته من أشكال متعددة لهذه الوسائط الحديثة، التي جعلت العالم في قبضة أيدينا، وفرضت علينا ما نطلق عليه ثقافة العولمة، أي ثقافة عالمية مشتركة رسختها تقنيات حديثة متقدمة، ووسائط اتصال أصبحت عابرة للمكان والزمان، تجسدها معاهدات واتفاقيات وقوانين وتحالفات دولية، باتت تفرض نفسها على هذا العقل البشري في كل الاتجاهات الجغرافية، بعد أن أسرته بكل أبعادها السلبية والإيجابية معاً.

من هنا نقول بوضوح، إن إدراكنا لخطورة هذه الثقافة العالمية – شئنا أم أبينا – على كل مظاهر حياتنا العلمية والفكرية والاجتماعية وصولاً إلى الثقافية منها، لا يعني أننا أصبحنا في مأمن يتيح لنا إعداد العدة لمواجهتها ونزالها، كما أنه لا يعني أيضاً الانهزام أمامها والاستسلام لها، بل يعني بالتأكيد أن نعقد العزم على الانخراط فيها متفاعلين وفاعلين، متأثرين ومؤثرين فيها وبها، خصوصاً أننا نعيش واقعاً عربياً متأزماً، قد لا يسمح لنا بالمكابرة أمام ما نواجهه من تحديات هذه الثقافة العالمية.

إلا أن هذا لا يمنع البتة من محافظتنا على ما نعتقد أنه إيجابي في خصوصية شخصيتنا وهويتنا العربية الإسلامية، في محاولة لرأب الفجوة التي باتت تتسع بيننا وبينهم يوماً بعد آخر، ولا أعتقد أن من سبيل أمامنا حيال ذلك، إلا من خلال فتح أبواب المعرفة على مصاريعها أمام المجتمع، وخصوصاً الأطفال والشباب الذين يمثلون على الأقل نصف عدد سكان وطننا العربي، أي مستقبلنا غداً. على أن يتم ذلك من منظور ثقافي مدروس وممنهج، أي من خلال مشروع تنمية ثقافي، يتكئ على إيمان راسخ بأن الثقافة هي المورد الوحيد بخلاف الموارد المادية الأخرى، الذي يبقى ويتجدد، وينمو ويزدهر، كلما زاد استهلاكنا له، وهي المورد الوحيد الذي يبقى بعد زوال كل الموارد الأخرى.

هذا المشروع الثقافي التنموي، يعمد إلى جانب نشر المعرفة، احتضان الإبداع والابتكار في شتى مجالات الحياة، إضافة إلى تمكين اللغة الأم من السيادة، لأنها ليست مجرد وسيلة للتواصل بين أبناء الهوية الواحدة كما يظن بعضهم، أو أنها أداة وحسب، لأداء العقائد والعبادات، بل هي أيضاً الطريق الأمثل لاكتساب المعارف الجديدة وتطورها، ولا نبالغ إذ نقول إنها حقاً الاستثمار الأنجع لنعيد رسم مستقبل أطفالنا وبالتالي مستقبل مجتمعنا ووطننا، خصوصاً أن الصراع هو في حقيقته ثقافي بامتياز.

والمؤسف أن نقول إننا ونحن أمام ما تمليه علينا هذه الوسائط الحديثة، وسط واقعنا الذي يشي بمحدودية سلطة العائلة، ومحدودية كفاءة المدرسة، ومحدودية تأثير المجتمع في حراكه الإنساني، من المؤسف حقاً أن نجد أن الحكومات والمنظمات والمؤسسات العربية وكأنها ليست معنية بمثل خطورة هذه التحديات، وإن كنا نستثني مشروع الشارقة الثقافي الذي يتولى أمره وبشكل شخصي صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، المؤمن بأهمية استثمار الثقافة في إعادة بناء الإنسان العربي، هذا المشروع الذي في جانب كبير منه يتولى الطفل بالرعاية والاهتمام تعليمياً وأدبياً ومسرحياً وثقافياً وفنياً، بعد أن أدرك سموه، أن الطفل والتعليم والثقافة، كلمة السر نحو الإبداع والتقدم والتطور مستقبلاً.

مشروع ثقافي تنموي يتولى الطفل بالرعاية والاهتمام تعليمياً وأدبياً ومسرحياً وفنياً